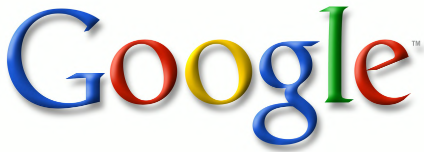
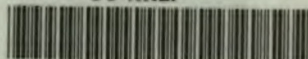
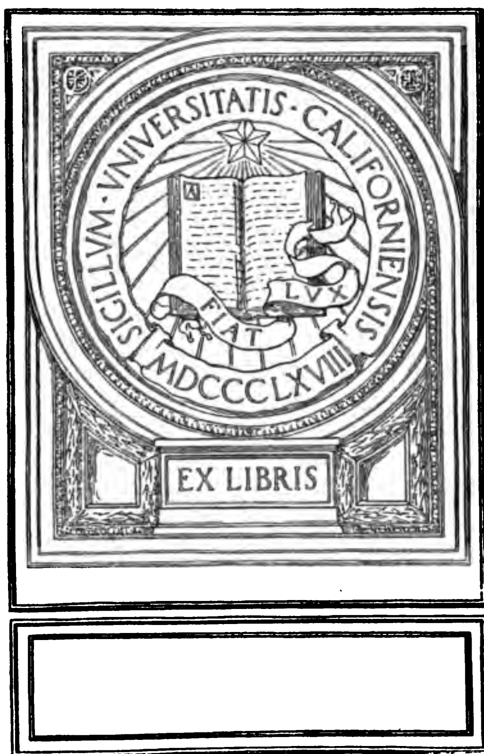





SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT
LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

Der Dom zu Hildesheim

seine Geschichte,

Architektur und Wiederherstellung.

Von

H. Cuno

Regierungs- und Baurath in Coblenz.



Hildesheim.

Druck und Verlag von August Lax.

1890.

Niedersachsen ist ein Gau des deutschen Vaterlandes, der seines Gleichen sucht.

Am Rhein steht die Wiege der deutschen Cultur, aber zwischen Weser und Elbe hat sich ihre Jugendkraft bewährt, — hat nicht Carl der Grosse, der vor den Augen des deutschen Volkes als Nationalheiliger dasteht, indem er uns, wenn auch oft mit eiserner Gewalt, christliche Sitte und menschliche Cultur brachte, gerade hier, an einer damaligen Grenze des Reiches, in Niedersachsen festen Fuss gefasst? Hat nicht hier der fromme Ludwig so manche Spur seiner christlichen Bestrebungen hinterlassen? Haben nicht hier die ruhmreichen Ottonen und Heinriche an den Ufern der Elbe, Ocker und Leine ihre Wohnsitze aufgeschlagen und Deutschlands Grenzen von hier aus gegen Slaven und Normannen gewahrt? Die Städte Magdeburg und Goslar geben noch beredte Zeugnisse von dem Walten dieser Helden. Aber auch die Stadt Hildesheim nimmt unter den Städten Niedersachsens aus der Zeit des Waltens jener Männer insofern eine hervorragende Stelle ein, als sie dazu berufen war, gerade hinsichtlich des Cultus und der Cultur dieses deutschen Gaues eine wichtige Trägerin abzugeben. Als vor mehreren Jahren das Postgebäude in Hildesheim eingeweiht wurde, hatte diese Stadt die Ehre, den rühmlichst bekannten General-Postmeister, Unterstaatssecretär Herrn von Stephan, in ihren Mauern zu begrüssen. In einer Tischrede fiel von seiner Seite das Wort: „Hildesheim sei das deutsche Pompeji.“ Es ist diese Aeusserung ganz zutreffend, denn unter der Asche einer gewissen Vergessenheit hat sich hier so manches erhalten, was anderen, frühzeitig in den Vordergrund des Verkehrs gestellten Städten abhanden gekommen ist. Diese Zeit ist jetzt überwunden, aber dass sie dagewesen ist, davon spricht ein anderes mehrfach geäussertes Wort, welches Hildesheim als „neu entdeckt“ hinstellt. Diese Vergessenheit hob an von da ab zu schwinden, als man anfing sich der Schätze zu erinnern, die Hildesheim in seinen Mauern birgt, — als man sich bemühte, die alten, den Verfall drohenden Bauwerke zu restauriren, sie zu schmücken und sie wieder in dem alten Glanze prangen zu lassen, in dem sie vor Zeiten prangten, als Hildesheim sich rühmen konnte, durch den Kunstsinn seiner Bischöfe und durch die Rührigkeit seiner Werkmeister jene oben erwähnte Culturträgerin des Sachsengaues zu sein. Unter den aus jenen ruhmreichen Tagen auf uns überkommenden Bauwerken Hildesheims nimmt der Dom eine der wichtigsten Stellen ein.

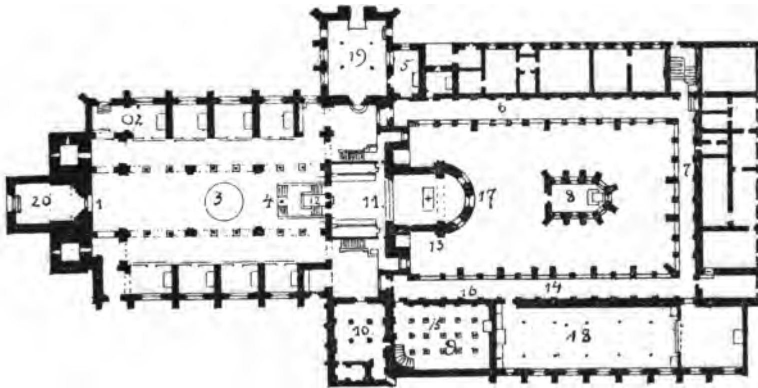
Wir haben in dem Dome ein Bauwerk vor uns, welches, da es der Pflege eigentlich nie entbehrte, ein verkörpertes Stück Hildesheimer

Kunstgeschichte ist. Jede Zeit hat etwas an diesem Gotteshause hinzugethan, und glücklicherweise ist jene Unart der neueren Zeit an ihm vorübergegangen, die, den Ursprungsstil eines Bauwerkes im Auge habend, Alles hinauswirft, was nicht in diesen Stil passt, und uns dadurch öde Räume mit kahlen Wänden geschaffen hat, vor denen uns oft graut.

Wir haben in dem Hildesheimer Dome fast aus jeder Stilperiode etwas, und zwar gemeinhin das Vorzüglichste, was die Zeit leisten konnte.

Aus der romanischen Periode haben wir (abgesehen von dem Gesammtentwurfe des Hezilo'schen Domes) s. den Grundriss, Fig. 1) den wunderbar schönen Kreuzgang; wenn man ihn betritt, fühlt man sich ganz von dem Geiste der alten Zeit seiner Gründung angeweht, so voll-

Fig. 1.



Grundriss des Domes. 1 : 1200.*)

Bedeutung der eingedruckten Zahlen:

1. Bernwards-Thüren. 2. Taufbecken. 3. Radleuchter. 4. Irmensäule. 5. Steinberg-Kapelle. 6. (unten) Grabmal des Bischofs Adelog. 7. (unten) Grabmal des Bischofs Otto II. 8. Annen-Kapelle. 9. Laurentius-Kapelle. 10. Sakristei, darüber Domschatz. 11. Chor, darunter Krypta. 12. Lettner. 13. Grabmal des Priesters Bruno. 14. (oben) Wandmalereien. 15. Grabmal des Bischofs Udo. 16. Grabmal des Kanonikus v. Veltheim. 17. 1000jähriger Rosenstock. 18. Cäcilien-Kapelle. 19. Nördliches Paradies. 20. Westliches Paradies.

kommen und in sich abgeschlossen ist er erhalten. Wir haben in der St. Annen-Kapelle (8 im Grundrisse) und in dem Chorgestühle würdige Zeugen gothischer Leistungen, in dem Lettner (12) eins der schönsten Erzeugnisse der Renaissance, und haben schliesslich in der Ueberarbeitung des Innenraumes mustergültige Leistungen des Barokstiles. Wie der Rosenstock (17) am Dome nun schon über tausend Jahre blüht, so hat auch die Kunst am und im Dome tausend Jahre hindurch ihre Blüthen getrieben.

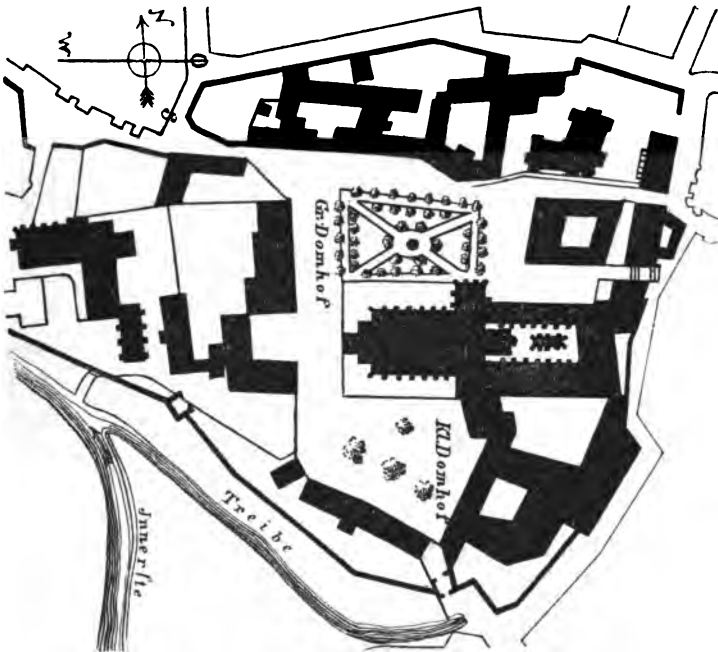
Von der ersten Gründung des Domes durch König Ludwig den Frommen erzählt bekanntlich eine, mit jenem Rosenstocke verknüpfte Legende. Die erste sichere Aufzeichnung über sie ist die des Annalista Saxo im 12. Jahrhundert. Sie ist wichtig und soll hier

*) Der Grundriss ist A. v. Behr's vortrefflichem „Führer durch Hildesheim und Umgebung", Druck und Verlag von August Lax in Hildesheim, entnommen.

verdeutscht abgedruckt werden in dem Wortlaut, wie sie sich in der St. Annenkapelle angeschrieben findet:

„Als einst der König Ludwig um zu jagen die Leine überschritten hatte und an den Ort gekommen war, wo jetzt die Hildesheimer Kirche steht, hat er sein Zelt aufgeschlagen, die Heiligthümer der königlichen Kapelle aufstellen lassen und dort die Messe gehört. Es waren aber durch Fügung der göttlichen Vorsehung dabei die Reliquien der heiligen Gottesmutter Maria. Als der König von der Jagd nach Elze zurückgekehrt, die Messe hören wollte, erinnerte sich der Kaplan, als er die

Fig. 2.



Domhof mit Umgebung.

Reliquien auf dem Altar aufstellen wollte, dass er dieselben dort vergessen und zurückgelassen habe, wo am Tage zuvor das heilige Opfer gefeiert wurde. Voll grosser Besorgniss eilte er zu dem Platze zurück und fand die Reliquien da, wo er sie aufgehängt hatte, nämlich an den Zweigen eines Baumes, der eine klare Quelle beschattete. Voll Freude sprang er herbei und o Wunder der göttlichen Allmacht und unergründlichen Tiefe des göttlichen Rathschlusses, er konnte die Reliquien, welche er so leicht aufgehängt hatte, auf keine Weise von dort entfernen. Er eilt zurück, um dem Kaiser die wunderbare Nachricht zu bringen. Dieser bricht sofort mit grossem Gefolge auf, das Wunder zu schauen und findet die Bestätigung der Nachricht, dass die Reliquien nicht von dem Platze entfernt werden konnten, wo sie aufgehängt waren. Daraus entnahm der Kaiser, dass hier ein Zeichen göttlicher Fügung vorliege

und liess sofort an jener Stelle eine Kapelle bauen zu Ehren der Gottesmutter, so dass der Altar sich an dem Punkte erhob, wo die Reliquien aufgehängt waren. Den Ort aber, der durch ein so auffallendes Wunder ausgezeichnet und einer solchen Vorliebe der Gottesmutter sich zu erfreuen hatte, suchte Ludwig in jeder Weise zu heben. Deshalb verlegte er den Bischofssitz, den sein Vater bei der Elzer Kirche errichtet und den er selbst mit solcher Vorliebe gepflegt und zur Ehre der Apostelfürsten hatte weihen wollen, an die Kapelle der Gottesmutter und sandte als ersten Bischof dorthin Gunthar, einen Mann von erprobter Religiosität. Die Kapelle aber, welche zu Hildesheim von König Ludwig und zur Ehre der Gottesmutter geweiht wurde, wurde in hohen Ehren gehalten und kein anderes Bauwerk mit ihr vereinigt bis auf Altfrieds Zeiten, welcher der vierte Bischof von Hildesheim war."

Kurze Geschichte des Domes.

Sehen wir ab von jener Legende, die doch eigentlich nur die Gründung einer Marien-Kapelle (Fig. 3) betraf, sowie von der etwa 825 durch Gunthar, den ersten Hildesheimer Bischof, bewirkten Umbauung derselben mit Häusern für den Bischofssitz (Fig. 4), so lassen sich die ersten Spuren der Gründung eines Gotteshauses in grösserem Stile für die von Ludwig dem Frommen 815 gestiftete Diöcese Hildesheim auf die Jahre 847—74 zurückführen, in denen der Bischof Altfried, ein Schüler des Rhabanus Maurus, später Lehrer zu Corvey, lebte. Es heisst von ihm, dass er den Chor der Kirche auf die ursprüngliche St. Marien-Kapelle legte, so dass diese die Krypta der neuen Kirche bildete, und daneben führte er für das kanonische Zusammenleben der Domgeistlichkeit ein Kloster auf (Fig. 5). Die Weihe empfing dies Gotteshaus am 1. November 872.

Fig. 3.



Marien-Kapelle, erbaut durch Ludwig den Frommen.

Fig. 4.



Bischofssitz zu Hildesheim, erbaut vom Bischof Gunthar, etwa 825. (Rekonstruktion.)

Zur Zeit des Kaisers Otto des Grossen gelang es dem Hildesheimer Bischof Otwin, die Reliquien des heiligen Epiphanius aus Italien unter dem Schutze dieses Kaisers nach Hildesheim zu bringen. Es wurde für diese Reliquien eine besondere Kapelle gegründet im Süden des Domes, deren Spur jetzt nicht mehr recht nachweisbar ist, — es sei denn, dass man die jetzige Laurentius- oder Antonius-Kapelle dafür nimmt. Dies geschah etwa in den Jahren 962—967. Der von Altfried erbaute Dom erlitt 1013 einen Brandschaden, wodurch der uns sonst vielfach durch seine Kunstleistungen bekannte Bischof Bernward Gelegenheit fand, wie urkundlich feststeht, den Hauptaltar herzustellen. Godehard (1022 — 1038) ersetzte die in Verfall gerathene Epiphanius-Kirche im Süden des Domes durch ein „pulchrum monasterium", mit welchem eine kanonische Schule verbunden wurde. Es bestätigt dies um so mehr die Annahme, dass eine der genannten Kapellen die Stelle der von Otwin gegründeten Kapelle einnimmt, weil die noch vorhandene Domschule (Josephinum) an diese Kapellen sich anreiht. Den Dom selbst versah er mit hohen Thürmen und einem Paradiese.

Fig. 5.



Kirche und Kloster zu Hildesheim, erbaut vom Bischof Altfried, etwa 872. (Rekonstruktion.)

Fig. 6.



Dom zu Hildesheim, erbaut vom Bischof Hezilo, etwa 1055. (Rekonstruktion.)

Diese in so verschiedenen Zeiten zu Stande gekommenen Bautheile erlitten einen grossen Brand, der in dem Heizgemache der Domkapitulare am Palmsonntage 1046 ausbrach, so dass wenig davon stehen blieb; auch die bischöfliche Burg wurde davon berührt.

Azelin (1044—1054) liess das Zerstörte beseitigen, so dass bis auf den hohen Chor, der dem Feuer Trotz geboten zu haben scheint, ein Neubau des Domes beginnen konnte. Sein Plan blieb jedoch un-

vollendet. Von diesem grossartig gedachten Dome sind einige Spuren zurückgeblieben, die unter dem Landgerichts-Gebäude theilweise zu Tage treten; danach scheint eine Basilika mit zwei Kreuzschiffen und zwei Apsiden, ähnlich wie die St. Michaelis-Kirche, geplant gewesen zu sein (vgl. Rekonstruktion des Grundrisses in Mithofs Werken).

Bischof Hezilo verliess den über das Bedürfniss und über die Kräfte des Bisthums hinausgehenden Plan des Bischofs Azelin und stellte den Dom in seinem früheren Umfange wieder her (Fig. 6), so dass dieser noch vorhandene Bau (Fig. 1) mehr oder weniger auf den alten Altfried'schen Grundmauern steht. Es konnte hierbei der oben erwähnte Rosenstock geschont und am Ost-Chore hinaufgeführt werden.

Denkt man sich die Kapelle Ludwigs des Frommen so, wie sie Fig. 3 angiebt, so konnte der Gunthar'sche Bau nach dem damaligen Stande der Technik und Bauart kaum anders als im Stile der nordischen Holzkirchen gebaut sein. Er lag im Süden der Kapelle und liess sie, wie berichtet wird, unberührt (Fig. 4).

Nachdem er ein Raub der Flammen geworden war, entstand wahrscheinlich in dem Altfried'schen Bauwerke wieder eine Holzkirche, etwa in der Form, wie sie Fig. 5 angiebt, welcher dann der Hezilosche Bau, wie Fig. 6 angiebt, folgte. Dass man übrigens bis Hezilo in dieser Gegend grössere Anlagen nur in Holz gebaut habe, dürfte auch aus dem Umstande geschlossen werden, dass Hezilo erst es war, der dazu schritt, die ehernen Thüren des Bernward einzuhängen und auch seinen Leuchter aufzuhängen, nachdem der Versuch, einen Steinbau aufzuführen, bei der Michaelis-Kirche geglückt war.

In der gothischen Periode fügte Bischof Otto II. 1321 dem Dome die St. Annen-Kapelle hinzu, während Bischof Gerhard 1388 den Bau der Kapellen an den Seitenschiffen vornahm, und der Graf Lippold von Steinberg 1412 das nördliche Paradies erbaute.

In der Renaissance-Zeit erhielt der Dom den schönen Lettner 1536—46, den ein Domherr Namens Arnold Freitag stiftete.

In den Jahren 1724—1730 wurde der Dom im Inneren ganz umgestaltet, und zwar durch zwei Italiener Namens Rossi und Caminada, welche die Stuckverzierungen, die jetzt noch vorhanden sind, ausführten, während der Maler Bernardini, welcher vom kurpfälzischen Hofe hierher geliehen zu sein scheint, die Decken- und Wandgemälde ausführte.

In dieser Zeit, als der Dom die letzten Umgestaltungen erfuhr, liessen es sich reiche Domherren angelegen sein, die Kapellen neben den Seitenschiffen mit Altarstiftungen zu versehen. Auch wurde damals die Bemalung des Rittersaales, eines Raumes über der St. Laurentius-Kapelle, vorgenommen.

Architektur des Domes.

Aus den geschichtlichen Angaben dürfte zur Genüge hervorgehen, dass wir es hier mit einer Gruppe von Bauwerken zu thun haben, die seit der romanischen Kunst aus allen Stilarten etwas aufzuweisen hat.

Zunächst verdanken wir der romanischen Periode die Gesammt-Plananlage, zu der die gothische Periode nur wenig hinzu gethan hat. Der Dom ist an und für sich eine dreischiffige romanische Basilika von mässiger Grösse. Die ganze Länge von der Chorrundung bis zum Thurmpaare beträgt 67 m, die ursprüngliche Breite im Langhause 21,61 m.

Fig. 7.



1000 jähriger Rosenstock.

Die Ueberarbeitung durch die Italiener im Barockstile hat nicht vermocht, die ursprüngliche Anlage in der Stützenstellung zu verdunkeln. Man erkennt leicht das hier in Hildesheim so vielfach wiederholte System des Wechsels eines Pfeilers mit zwei Säulen heraus. Dies System wiederholt sich dreimal.

Ausser in alten Thurmtheilen ist im Inneren des Domes keine Spur von romanischer Formenbildung mehr zu finden. Man glaubte, dass unter den korinthischen Stuckkapitellen noch die alten romanischen Kapitelle verborgen sässen. Eine angestellte Untersuchung hat aber ergeben, dass dies nicht der Fall ist. In einem Baulager des Domes befinden sich noch Reste einer Säule, die dem alten romanischen Dome angehört haben sollen. Diese Reste, eine Basis und ein Kapitell, stimmen mit denen in dem alten Thurmtheile überein. Es haben sich an einzelnen Wänden noch Spuren romanischer Malerei vorgefunden, die aufgenommen sind; auch Fussbodenreste sind erwähnenswerth. In der Sakristei finden sich ausserdem noch Reste romanischer Formenbildung. Sie waren hinter Paramenten-Schränken verborgen und sind bei einer Ausbesserung der Wände aufgefunden.

Der schon erwähnte Kreuzgang ist reicher in der Ausbeute roma-

nischer Formen. Es sind hier namentlich die kleinen zierlichen Säulen der Fensteröffnungen im oberen Kreuzgange, die ganz unberührt in ihrer romanischen Formengebung geblieben sind. Im Uebrigen ist auch die ganze Anlage des Domkreuzganges fast ganz unberührt geblieben, wenn auch in baulicher Hinsicht manche störende Nachfügung hat erfolgen müssen, die nothwendig war, um bei der Benutzung der über den Kreuzgängen und den daran stossenden Zimmern befindlichen Bodenräume als Kornböden einem Einsturze vorzubeugen. Die Nachfügungen bestehen namentlich in plumpen Strebepfeilern.

An der Domapsis, die in diesen, von dem Kreuzgange umgrenzten Friedhof hineinragt, ist wenig Bemerkenswerthes zu sehen. Die Fensterlaibungen sind abgeschrägt ohne irgend welche Gliederung, sind aber technisch gut ausgeführt. Der tausendjährige Rosenstock, der an ihnen hinaufgerankt ist, ist sehenswürdiger als dieses Gemäuer.

Die an den Kreuzgang sich anschliessende St. Laurentius-Kapelle zeigt zwei Reihen romanischer Säulen und eine dritte mit frühgothischen Formen, so dass durch diese Säulen-Reihe die drei Schiffe der Kapelle noch um ein viertes vermehrt sind. Ueber der Sakristei befindet sich noch ein Raum, welcher romanische Formen einfachster Art zeigt, nämlich am Sockel und am Kapitell die einfache Schräge. Das ist eben Alles, was uns an romanischen Formen in und am Dome übrig geblieben ist, wenn wir von der Kleinkunst absehen.

Nicht viel reicher fällt die Ausbeute an gothischen Formen aus. Wir haben uns hierbei an die Kapellenreihe, an das nördliche Paradies und an die St. Annen-Kapelle zu halten. Die Gothik ist aber an den zuerst genannten Bautheilen sehr ärmlich vertreten. Mustergültiger ist die St. Annen-Kapelle ausgefallen.

Die Renaissance-Periode ist im Dome durch den Lettner vertreten, und zwar ist dies eine der schönsten Leistungen der Renaissance in ganz Deutschland. Besonders mache ich noch auf die schönen daran vorkommenden figürlichen Skulpturen aufmerksam, die in ihrer Zusammenstellung ein Studium für sich erheischen. Ebenso wie die Steinhauer-Arbeiten sind die Schmiede-Arbeiten von vorzüglicher Ausführung. Der Name Lettner ist bekanntlich eine verdorbene Verdeutschung des lateinischen Wortes Lectorium. Er ist an die Stelle der kleinen Schranke getreten, die früher den Raum der Geistlichen von dem der Laien trennte, und die Einrichtungen, die ihm den Namen gaben, die zwei Lectorien (Ambonen), das eine für die Epistel, das zweite für das Evangelium, sind zusammengezogen in eine Kanzel, die auch hier im Hildesheimer Lettner nicht fehlt. Vielleicht sind seine vielen, auf die Kernpunkte der Heilsgeschichte hinzielenden Darstellungen gewissermassen auch eine Evangelisation, die mehr durch das Bild als durch das Wort gegeben wird. Da der Lettner aber die Verbindung zwischen Geistlichen und Laien nicht ganz aufheben soll, so ist hier wie an anderen Orten die Durchsichtigkeit mehrfach gewahrt, in den unteren Theilen durch grosse,

mit schmiedeeisernen Gitterthüren versehene Oeffnungen, in den oberen durch die Durchbrechung der Steinarbeit selbst.

Ich komme nun zur Ueberarbeitung der Innenräume des Domes und der Krypta mit Stuckornamenten aus der Barockzeit. Ich habe im Allgemeinen nicht viel Neigung für den Barockstil, aber hier sowie im Würzburger Schlosse habe ich mich mit ihm ausgesöhnt. Ende der sechziger Jahre muss ein eifriger Purifikator die Beseitigung dieses Stuckornamentes stark betrieben haben, so dass es schon an höherer Stelle erwogen war, damit vorzugehen. Es war deshalb der Konservator der Kunstdenkmäler, von Quast, nach Hildesheim gesandt, um ein endgültiges Urtheil abzugeben. Nach eingehender Besichtigung fiel die Aeusserung: „Nein, diese Barbaren haben ihre Sache zu schön gemacht, als dass man sie zerstören sollte!“ Und der Rokokostuck blieb sitzen.

Es ist den Herren Rossi und Caminada übrigens nicht leicht gewesen, in diesen, noch seine völlig romanischen und gothischen Formen tragenden Dom ihre Rokokoscherze einzufügen. Zunächst passten ihnen die nur am oberen Theile mit Rundbogen abschliessenden Fenster des Mittelschiffes nicht. Sie mussten oval werden; deshalb wurde unten ebenfalls ein Rundbogen künstlich angesetzt.

Die gothischen Fenster der Kapellen konnten sie auch nicht gebrauchen, deshalb wurden die obere Spitze des Bogens zugemauert und die Fenster in ganz eigenthümlicher Form überwölbt; auf zwei Konsolen setzt sich ein Korbbogen auf.

Die romanischen Säulen waren ihnen zu plump, deshalb wurden die Kapitelle abgehackt, die Schäfte in ihrem Umfange verringert. Die Basen waren ohne Eckblätter, darum blieben sie unverändert. Die flachen Holzdecken der Basilika genügten ihnen nicht, deshalb wurden in den Seitenschiffen Vouten und im Mittelschiffe Vouten mit Stichkappen eingefügt, während man die Spitzbogen, die sich nach den Seitenkapellen öffneten, in ovale Bögen umwandeln musste, um den Kapellen Gewölbe mit Spiegeln statt der Schlusssteine einzufügen.

In den Querschiffen und in der Apsis wurde ähnlich verfahren.

In diesem so zugerichteten Dome wurde das uns bekannte Stuckornament angetragen, und zwar mit solchem Geschick, dass man in der That nicht so ohne Weiteres in seine Beseitigung willigen kann. Die Arbeiten der Herren Rossi und Caminada wurden von den Malereien des Meisters Bernardini unterstützt. Erstere finden jetzt wieder solche Anerkennung, dass sie mehrfach kopirt und unter Anderem auch in dem neuen Regierungsgebäude zu Hildesheim nachgebildet sind.

Wenn die Architektur der Bautheile aus der romanischen Zeit im Dome selbst auch recht kümmerlich vertreten ist, so ist die romanische Formengebung doch an den Werken der Kleinkunst in glänzendster Weise vertreten. Von diesen Werken nimmt das Taufbecken in einer der Seitenkapellen eine hervorragende Stelle ein. Bei

der Erzthür aus der Bernward'schen Zeit ist mehr der figürliche Schmuck von Wichtigkeit. Minder hervorragend sind die Sarkophage des heiligen Epiphanias und des St. Godehard, die auf dem Hochaltare aufgestellt sind.

Die Bernward'sche Christussäule gehört mehr der Umgebung des Domes an, aber bald wird sie einem Bernwards-Standbilde Platz machen und dann in das Innere des Domes versetzt werden.

Die neuen Wiederherstellungs-Arbeiten am Dome.

Nach jener Ueberarbeitung der Innenräume (1724—30) ist nicht viel an dem Dome geschehen.

Im Jahre 1840 stellte sich heraus, dass der alte Domthurm, welcher ähnlich gestaltet war, wie der Thurm am Dome zu Minden in Westfalen, im Mauerwerke schadhaft sei. Man schritt deshalb zur Erneuerung. Die längliche Grundriss-Anlage gestattete die Aufführung eines Thurmpaares, das denn auch gewählt wurde. Die technische Ausführung dieses Neubaues ist vorzüglich, so dass derselbe Jahrhunderten Trotz bieten wird. Bei der Gesammtauffassung in architektonischer Hinsicht scheinen Goslarsche Muster, vielleicht auch die Godehardi-Kirche in Hildesheim massgebend gewesen zu sein. Das Westportal hat einen hervorragenden Schmuck durch ein Marienstandbild mit dem Christuskinde erhalten, welches von dem Bildhauer Küsthardt in Hildesheim herrührt.

Bei den Aufwendungen, die in den letzten zehn Jahren bei dem Dome regierungsseitig gemacht sind, nimmt der tausendjährige Rosenstock die erste Stelle ein. Derselbe fing nämlich an zu kränkeln, was sich in dem Mangel neuer Schösslinge zeigte. Es wurde deshalb der Ober-Hofgärtner Wendland vom Berggarten in Herrenhausen zu Rathe gezogen. Dieser erkannte, dass der Rosenstock durch eine zur Sicherung des Domes getroffenen Anlage misshandelt worden war. Die Apsis des Domes war nämlich seit längerer Zeit mit einer Steinplattenlage umgeben, in welcher für den Rosenstock eine zu kleine Oeffnung gelassen war; dies hatte den Wurzeln die Feuchtigkeit der atmosphärischen Niederschläge entzogen. Die Platten wurden deshalb entfernt, und nun sah man deutlich, wie die Wurzeln angefangen hatten zu verstocken. Bei dieser Gelegenheit wurde das ganze Wurzelwerk untersucht, und man fand, dass die eigentliche Pfahlwurzel wirklich ihren Ursprung unter dem Altare der Krypta hatte. Der alte Rosenstock war von jenem Altare aus durch das Fenster der Krypta gewachsen und hatte hier, wieder in die frische Erde kommend, Wurzeln getrieben. Diesem auf dem Domfriedhofe befindlichen Wurzelsysteme war die Nahrung entzogen durch jene Steinplatten. Man schüttete nun fruchtbare Erde wallartig um den Stock und führte nach den Wurzeln Röhren, die öfters mit Ochsenblut

und Wasser gefüllt wurden. Durch diese Kur hat sich der alte Herr wieder erholt und hat flugs einen ganz neuen Spross getrieben, der jetzt schon wieder die Mauer der Krypta hoch umrankt.

Hiernach war es der Domschatz, der die Baukasse in Anspruch nahm. Derselbe war in höchst kümmerlicher Weise in einem sehr engen Raume untergebracht. Wollte man ihn sehen, so musste erst eine besondere Erlaubniss des General-Vikariats dazu erwirkt werden, und hiernach wurde ein Geistlicher beauftragt, den Schatz zu zeigen. Derselbe musste dabei jedes Stück besonders in die Hand nehmen, um es an den kleinen Fenstern dem Beschauer hinzuhalten. Dadurch liefen die kostbaren Gegenstände Gefahr, durch das Betasten zu leiden. Diese Uebelstände wurden immer fühlbarer, je mehr sich der Fremdenbesuch Hildesheims hob. Es wurde deshalb ein grösserer, über der Sakristei belegener Raum vom Dome aus zugänglich gemacht, ausgebaut und mit Glasschränken versehen, in denen nun die Schaustücke unter festem Verschlusse, aber doch gut sichtbar sich befinden. Auch nach aussen hin ist der Raum ziemlich diebessicher gemacht; übrigens wird der Schatz auch durch Menschen bewacht. Neben den Menschen noch ein Hund wäre sicherer.

Demnächst wurde die Sakristei einer Ausbesserung unterworfen, bei welcher Gelegenheit einige Kunstformen entdeckt wurden.

Schon lange befand sich die bereits mehrfach erwähnte St. Annen-Kapelle auf dem Domfriedhofe, der von dem Kreuzgange umgeben ist, in einem ziemlich verwahrlosten Zustande. Es wurde deshalb mit der Wiederherstellung im Inneren vorgegangen. Die Fenster erhielten hierbei Musterverglasung aus flachen grünem Glase, während die Couronnements mit gemaltem Kathedralglase geziert wurden. Man ging hierbei von dem Gedanken aus, dass die unteren Theile durchsichtig sein müssten, um dem Besucher den Durchblick in den schönen Friedhof und auf den ihn umgebenden epheu- und weinberankten Kreuzgang zu gestatten.

Die Bemalung ist in den Gewölben nach dem Muster des Chores der St. Elisabeth-Kirche in Marburg ausgeführt. Bei den Wänden musste davon abgewichen werden, nach diesem Muster zu verfahren, weil jene Wände röthlich sind, diese aber mehr im Gegensatze zu den rothen Dächern der den Friedhof umgebenden Gebäude einen etwas grünlichen Ton erhalten mussten.

Bei dieser Gelegenheit ist die oben bereits angeführte Legende des Annalista Saxo auf einer der Wände angeschrieben, weil man hier ganz in der Nähe des Rosenstockes sich befindet.

Der Altar, der jetzt in der Kapelle ist, gehört dem Stile nach nicht da hinein, weshalb Bedacht darauf genommen wird, ihn durch einen gothischen Klappaltar zu ersetzen.

Eine nicht minder wichtige Wiederherstellung ist die des Kreuzganges selbst. Die Säulchen im oberen Kreuzgange nämlich fingen

an schadhaft zu werden. Sie wurden deshalb durch neue, treu den alten nachgebildete, ersetzt. Auch der Fussboden musste theilweise erneuert werden. Ferner bedurften einige Wände der Nachbesserung. Bei dieser Gelegenheit wurden die verschiedensten Wandmalereien entdeckt, unter anderen die von der Darstellung des Scheweklotspieles, die Illustration eines Spottgedichtes, welches ein Bischof Johann von Hildesheim auf den ihm feindlichen Adel der Umgegend dichtete. Bei einer späteren Aussöhnung wurde die Malerei zum Theil abgekratzt, so dass man nur sehr verstümmelte Reste entdeckte. Die Sache ist bereits durch eine Veröffentlichung der Herren Wickert und Eltermann bekannt geworden.

Die Steinberg-Kapelle (5 im Grundrisse) war bis dahin zum Holzhacken und zur Aufbewahrung von altem Gerümpel benutzt; sie hat eine Wiederherstellung erfahren, indem das Gewölbe nachgebessert und der Fussboden grösstentheils erneuert ist. Auch hier sind interessante Wandmalereien entdeckt, und zwar Darstellungen der sämmtlichen Schutzheiligen des Domes. Eine alte Holzfigur, den kreuztragenden Heiland darstellend, ist hierbei wieder zu Ehren gebracht und auf dem Altare, der sonst nicht gebraucht wird, aufgestellt. Auch fanden sich hier sehr gut erhaltene Grabsteine, die an den Wänden ihre Aufstellung erhalten haben. Sie beziehen sich auf frühere Würdenträger der Kirche.

Die Bemalung des Mittel- und der Seitenschiffe ist dem Style der Zeit, aus welcher die Ueberarbeitung von Rossi und Caminada stammt, angepasst und in möglichst hellen Tönen gehalten. Anregung zur Behandlung einzelner Theile gaben die vorgenannte Bemalung des Rittersaales und Spuren von Bemalung in den zu behandelnden Räumen selber.

Bei Gelegenheit der Bemalung der Seitenkapellen sind hinsichtlich der Polychromirung der Altäre die interessantesten Entdeckungen gemacht. Es fanden sich nämlich unter der alten weissen Tünche die schönsten vielfarbigen Bemalungen der Altäre, die treu wieder hergestellt sind und zu der vorhin berührten Bemalung der Wände und Decken aufs Genaueste stimmen.

Auch am Lettner sind sehr schöne Polychromirungen entdeckt, und zwar an den ihn krönenden Figuren und an den eisernen Gittern. Diese Polychromirung war bei ersteren so schön erhalten, dass die graue Farbe, die darauf sass, nur abgewaschen zu werden brauchte. Die eisernen Thüren waren bis dahin schwarz angestrichen, wenn man aber etwas daran schabte, so ergaben sich die lebhaftesten Farben, und zwar Stahlblau, Roth und Gold. Die Gitter sind jetzt in diesen Farben wieder hergestellt.

Bei Behandlung des Lettners wurden auch die Chorschranken an der Nordseite einer Untersuchung unterworfen. Dieselben waren völlig verschmiert, aber nach Entfernung der dicken Kruste hässlicher Uebertünchungen sind die edelsten Renaissance-Karyatiden, Pilaster und Wappen

zum Vorschein gekommen, die in den reichsten Farben prangten. Sie sind zum Theil gereinigt und sollen nunmehr in ihren alten Farben wieder hergestellt werden.

Die Fenster waren in einem sehr schadhaften Zustande. Zuerst wurde mit den Oberlichtfenstern des Mittelschiffes begonnen. Es wurde hier nach Massgabe des Stiles so verfahren, dass der grössere Theil der Flächen eine einfache Verglasung mit sechseckigen Scheiben bezw. Rauten erhielt, während Cartouchen nur als Zierrat an einer Stelle eingefügt wurden. In ähnlicher Weise wird auch unten in den Kapellen, die sich an die Seitenschiffe anlehnen, verfahren. Hier war das alte Fenster-Gerüst in einer merkwürdig schlechten Technik zusammengefügt. Ohne durchgehende Stangen war ein Fensterquadrat in das andere gefügt, die nur durch Schrauben an den Kreuzpunkten zusammengehalten wurden. Hätte man hierbei schwaches Glas angewandt, so wären die Fenster längst vom Winde eingedrückt worden. Letzterer hatte allerdings starke Ausbauchungen hervorgebracht, die stellenweise durch rohe eiserne Querstangen unschädlich gemacht sind. Bei der Neubildung der Fenster ist ein festes eisernes Fenster-Gerüst beschafft, in das sich die Bleiverglasung ebenso, wie bei den beschriebenen Fenstern des Mittelschiffes, einfügt. Die hier zur Anwendung gekommenen Cartouchen mit Wappen waren zum grössten Theil vorhanden und sind nur wieder den Fenstern nach Bedürfniss durch Umrahmungen angepasst.

Da bei den alten Fenstern die Durchsichtigkeit (die Brüstungen liegen nur 0,75 m über dem Erdboden) sehr unangenehm empfunden wurde, so ist für die Verglasung Kathedralglas gewählt. Es wirkt das Fenster jetzt wie ein Vorhang von grosser Lichtdurchlässigkeit. Der im verflossenen Herbste versuchte Kirchenraub hat es wünschenswerth erscheinen lassen, diese Fenster wieder mit Eisengittern zu versehen, wie solche denn nach Massgabe der in den Fensterlaibungen aufgefundenen Spuren früher auch vorhanden waren.

Da der Dom für die Wiederherstellung nicht geräumt werden konnte, so sind die Malergerüste in der Weise angeordnet, dass eine Reihe Stützen aus starkem Zimmerholze aufgestellt wurde, welche die Gänge genügend frei liess. Dann wurde eine feste Bretterdecke geschaffen, die die Arbeiter von dem darunter liegenden Raume gänzlich abschloss, und von hier ab wurde das eigentliche Gerüst den zu bemalenden Wand- und Deckenflächen nach Bedürfniss angeschmiegt. Die unteren Theile der Wände konnten dann nach Vollendung der oberen und nach Beseitigung des Gerüstes durch Leitern erreicht werden, die während des Gottesdienstes beseitigt wurden.

Eine von der Ausschmückung der Langschiffe ganz verschiedene Aufgabe bildete die Dekoration des Paradieses (20 im Grundrisse). Man hat es hier mit einem oblongen Raume zu thun, der mit einem Tonnengewölbe überspannt ist. Die zwei Langwände sind nicht durch Oeffnungen unterbrochen; in den zwei Querwänden aber befinden sich

Thüren, nämlich die Westthür mit Oberlicht zwischen den Thürmen und die Oeffnung vom Paradiese nach der Kirche hin, die durch die Bernward'sche Erzthür verschlossen wird. Die Langwände sind durch grosse Oelgemälde und durch die Schnitzarbeit der Gebrüder Elfen aus dem Michaels-Kloster geschmückt. Es bedurften die Wände deshalb keines Schmuckes als höchstens einer Erneuerung des Anstriches. Aber das Tonnengewölbe der Decke bot Gelegenheit zur Anwendung einer reicheren Verzierung. Dasselbe ist durch Gurte in acht Felder getheilt. Die unteren Theile der Felder, die Gewölbschenkel, sind zu Nischen mit figürlichem Schmuck ausgebildet, während die oberen ein netzartiges, an ein Topfgewölbe erinnerndes Ornament erhalten haben. Den Schluss bilden im Gewölbe-Scheitel Quadrate, die mit symbolischem Schmuck versehen wurden. Die Motive der figürlichen Darstellung sind zum Theil der Michaelis-Kirchen-Decke, theils der Bernwardsthür entnommen. Den Anhalt zur stilistischen Ausbildung nach Form und Farbe haben Miniaturen aus Goslarschen und Hildesheimer Codices abgegeben.



Der

grosse Radleuchter

des

Domes zu Hildesheim

in seiner

symbolischen, ästhetischen und technischen Bedeutung

dargestellt

von

H. Cuno,

Regierungs- u. Baurath in Hildesheim.



Hildesheim.

Druck und Verlag von August Lax.

Der **grosse Radleuchter** in dem Dome zu Hildesheim nimmt eine so hohe Stelle unter den Kirchengeräthen, die uns aus dem Mittelalter überkommen sind, ein, dass es wohl der Mühe werth ist, ihn in nähere Betrachtung zu ziehen. Ist es doch Thatsache, dass Nachbildungen von ihm noch heute in den verschiedensten Kirchen begehrt werden und dass grössere Museen in ihren Sammlungen derselben nicht glauben entrathen zu können.

Der Leuchter, welcher dem elften Jahrhundert entstammt, soll wie bekannt das himmlische Jerusalem darstellen. Es hat der Begriff einer an Ketten schwebenden Stadt, die gleichzeitig als Leuchter dienen soll, zuerst etwas recht befremdendes, so dass es noth thut, sich zunächst mit ihm abzufinden.

Wenn es sich bei einem Kirchen-Geräth neben der Erfüllung practischer Zwecke nicht auch darum handelte, symbolischen Aufgaben zu dienen, so würde es einem schwerer gemacht, sich mit diesem befremdlichen Begriffe auszusöhnen. Unter den obwaltenden Umständen wird es erleichtert; immerhin bleibt zu erklären, wie man gerade zu dem Motiv einer schwebenden Stadt und dem himmlischen Jerusalem gelangt ist.

Verfolgt man die Entwickelung der Beleuchtungs-Gegenstände in der christlichen Kirche, so wird man finden, dass die Bildner auch äusserlich auf die Gestalt einer Stadt geführt wurden. Sehen wir ab von dem Stehleuchter (der ohne Umschweife sein bestes Vorbild, soweit es Symbolik betrifft, in dem Leuchter der Stiftshüte finden konnte), so ist bekannt, dass der antiquen Welt die Hängelampe an und für sich nicht fremd war; die christliche Kirche übernahm sie. Da man nun in späterer, nach Constantinischer Zeit, sich schwebender Kronen bediente, die das zum christlichen Schiboleth erhobene Kreuz zum Zeichen des Sieges umgaben, so fand das Motiv der Krone auch zu anderen Zwecken Beifall, so z. B. findet man zur Erinnerung an verewigte Herrscher Kronen in den Kirchen aufgehängt. Allmählig verband man mit der Krone die Lampe. Zuerst umgab hierbei die Krone eine einzelne Lampe, und sah man hierin das Symbol Christi als Licht und als Herrscher der Welt. Später fand man es practisch, an der Krone Lampen zu befestigen. Diese Lampen wurden, wie bei der Laterne, in Behälter, sogenannte Turres, gestellt. Auf diese Weise wurde es dem Verfertiger unseres Kronleuchters nicht schwer, diese gegebenen Ideen zu verfolgen und musste ihn ein so wie zulezt beschriebener Hängeleuchter auf den Ge-

danken einer Stadt bringen, wenn man sich den Ring, an dem die Laternchen befestigt waren, als Ringmauer und letztere als Thürmchen, wie sie auch ohnehin schon hiessen, ausgebildet denkt. Bei dieser gegebenen äusseren Form musste es kirchlicherseits sehr willkommen erscheinen, den Begriff des himmlischen Jerusalems mit in die Composition eines Hängeleuchters hineinzuziehen; und in der That lässt sich kaum ein dankbareres Motiv auf biblischem Boden finden, welches zu dem vorliegenden Zwecke so geeignet wäre, als diese Lichtstadt, indem sie sich als solche aufgefasst schon genügend zur Verwerthung für diesen Zweck legitimirt.

Nimmt man den Text der Offenbarung St. Johannis zur Hand, so ergeben sich noch eine Menge anderer Gesichtspunkte, die kirchlicherseits auch sehr willkommen sein mussten, um sie gerade an einem so hervorragenden Punkte in der Kirche versinnbildlicht zu sehen.

Erinnert doch einerseits das hier beschriebene himmlische Jerusalem in der Schilderung seines Glanzes und seiner Edelsteine an den beständigen Ausfluss aus der allgemeinen Quelle der Gottheit, an das Licht der Herrlichkeit Gottes, welches sowohl durch die durchsichtigen Mauern als offenen Thore der Stadt, wie aus mehreren in den Farben des Regenbogens es mildernden Fenstern herausscheint, und so dem entfernten Geschöpfe zu einer erquickenden, sättigenden Leuchte wird, während andererseits die Nennung der Namen der 12 Stämme Israels und der Apostel des Heilandes darauf hindeutet, wie diese Lichtmilderung durch die verklärte Leiblichkeit der auserwählten Erstlingsschaar realisirt werden soll.

Abgesehen von diesen mit dem Begriff einer Leuchte in unmittelbarem Zusammenhang stehenden Gesichtspunkten war es dem vielfach auf Heiligung dringenden Mittelalter darum zu thun, bei jeder passenden Gelegenheit Persönlichkeiten hervorzuheben und der Gemeinde vor die Augen zu führen, deren Tugenden weithin glänzten. Kaum könnte es eine bessere Gelegenheit geben, um die Namen solcher Männer vor aller Augen kund zu thun, als an einem Leuchter, dessen Gestaltungs- und Decorations-Motiv unmittelbar dazu aufforderte.

Zum Beweise dafür, dass der angedeutete oder ein ähnlicher Ideengang bei der Wahl des genannten Motives massgebend war, habe ich nur nöthig, auf die Umschrift der Krone zu verweisen, welche bei Uebersetzung des im leoninischen Versmaas gefassten Textes wie folgt lautet:

„Wie sie da raget, die Stadt, gebauet in Wundergestaltung!
Sieh, ringsum vollendet, vereint durch die Bande des Glaubens,
Wachen die Hüter des alten und neuen Bundes im Vorhof.
Wie sie sich wundersam hebt durch sprossende Tugenden aufwärts,

Diese Halle des Lichtes, sie duftet aus kräftigen Blüthen
Edeler Geister himmlischen Wohlgeruch aus vor dem Antlitz
Gottes. Ein weisses Friedensgewand auch schmücket die Gründer
Dieses Werkes und die Bürger daselbst regieret der Vater
Und das Wort und der Geist von beiden, im Wesen nur Einer,
Er, der zu dem, was sie sind, durch eigene Kraft sie erschaffen;
Sieh, es leuchtet in ihr die Sonne der Sonnen in Selbstkraft,
Fördert Geheimniss ans Licht, hält Alles, und sieht es, und weiss es,
Und errichtet den Thron des Reiches im Innern der Herzen." —

Ein fernerer Beleg für die Auffassung der Gottesstadt in dem eben angedeuteten Sinne liefert die nachfolgende Uebersetzung einiger aus dem Mittelalter stammender lateinischer Verse, welche den Schluss zu einem längeren, die einzelnen Edelsteine des himmlischen Jerusalems behandelnden Liede bilden:

„Dies Steinwerk zeigt in Kostbarkeit
Verklärte Menschenleiblichkeit.
Die Farbenpracht so mannigfach
Weist die verschied'ne Tugend nach;
Worin sie hier dem Herrn gelebt,
Darin auch dort die Seele schwebt.

Jerusalem, Du Friedensort,
Wie leuchten Deine Gründe dort!
Gewürdigt wird, Gott nah zu sein,
Wer darf zu Deinen Thoren ein,
Darauf der treue Hüter steht,
Dess' Wachsamkeit niemals vergeht.

Gieb uns, o König dieser Stadt,
Die selbst das Lamm zur Leuchte hat,
Nach dem hinfäll'gen Leben hier
Dort oben eine off'ne Thür,
Reih' uns in jene Scharen ein,
Die dort Dir Psalmen singen rein."

Haben wir uns nach diesem in etwas mit der Wahl des Motives einer schwebenden Stadt zu einem Kronleuchter abgefunden und gesehen, dass es nicht so ganz etwas besonders abnormes mit dieser Wahl ist, so möchte ich doch nicht unerwähnt lassen, dass auch noch andere Gründe zu dieser Wahl hindrängten, die sowohl in der Zeit als auch in kirchlichen und künstlerischen Vorgängen lagen,

In ersterer Hinsicht darf wohl daran erinnert werden, dass der Kronleuchter zu Hildesheim bald nach dem Jahr 1000 wenigstens seiner Idee nach entstand, also in einer Zeit, wo man vielfach über den Untergang der Welt nachgedacht hatte und noch nachdachte, und wie deshalb apocaliptische Themata resp. solche, die aussichtsvolle Blicke in das Jenseits gestatteten, sehr erwünscht kamen. Hierzu gesellt sich noch als zweiter Moment der Umstand, dass die älteste und auch noch die mittelalterliche Kirche einen viel engeren Connex mit der oberen triumphirenden Kirche anbahnte und durch Erinnerungszeichen unterhielt. Es ging dieser Gedankengang hervor namentlich aus der Stelle im 1. Tessalon. Briefe, nach welchem die obere bereits vollendete Schaar der Erlösten mit der soeben auferstandenen und der lebenden verwandelten bei der Wiederkunft Christi eine Gemeinde bilden sollen.

Meines Erachtens lassen sich eine Menge kirchlicher Gebräuche, die noch zum Theil existiren, hieraus erklären, nämlich das Begraben der verstorbenen Gemeindeglieder in der Nähe der Versammlungsräume der noch Lebenden, — die Anlage der Doppelkapellen in Schlössern, wo sich im unteren Geschoss die Gräber der seligen Ahnen befanden, während im oberen Geschoss die Schlossgemeinde sich versammelte.

Schliesslich war es die Kunst, die diese Ideen von der Herrschaft Christi über die ganze Welt mit grosser Liebe von den ältesten Zeiten her behandelte. Deshalb finden wir den thronenden Christus in den Absiden der Erstlingskirchen, umgeben mit seinen Heiligen. Keineswegs beliebte man es, die Martergestalt Christi zur Erbauung und Erhebung der Gemeinde für Diejenigen heranzuziehen, die bis zum Chor der Kirche vorgedrungen waren.

Diese Herrschaft fand ihren fasslichsten Ausdruck durch das Thronen in der Gottesstadt, weshalb denn das himmlische Jerusalem in den Kreis der Darstellungen hineingezogen wurde. Diese Darstellungen haben wohl die künstlerische Anleitung zur Ausgestaltung dieser Ideen auch für unseren Kronleuchter gegeben. — Wir haben Darstellungen über das himmlische Jerusalem in den verschiedensten alten Kirchen Roms, z. B. in Santa Pudenziana (400) in St. Cosma e Damiano und in St. Prassede, in der Palast-Kapelle Carls d. Gr. zu Aachen und in den verschiedensten Miniatüren.

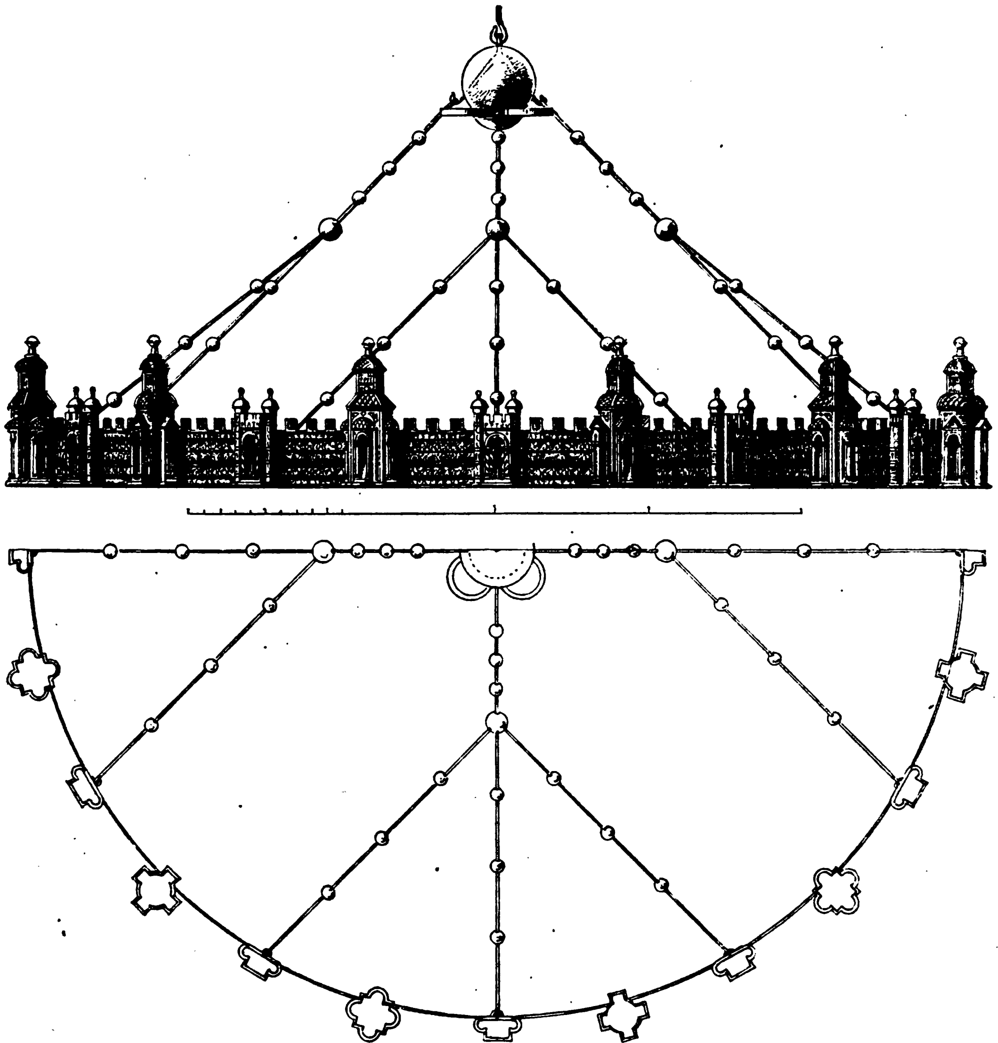
Um nun sowohl die Richtigkeit dieser Vorbilder, als auch die unseres Werkes controliren zu können, wird es unumgänglich sein, dass wir uns den johanneischen Text citiren, der den Künstler besonders geleitet haben konnte, sein Werk zu gestalten. Nachdem die Vision eingeleitet worden ist durch die Worte: „Und ich, Johannes, sahe die heilige Stadt, das neue Jerusalem, von Gott aus dem Himmel herabfahren als eine geschmückte Braut ihrem Manne,“ — und: „Siehe da,

eine Hütte Gottes bei den Menschen," — fährt der Text fort: „Sie hatte die Herrlichkeit Gottes und ihr Licht war gleich dem alleredelsten Steine, einem hellen Jaspis. Und hatte grosse und hohe Mauern, und hatte 12 Thore, und auf den Thoren 12 Engel und Namen geschrieben, welches sind die 12 Geschlechter Israels. Und die Mauern der Stadt hatten 12 Gründe (Fundamente) und in denselben die Namen der 12 Apostel." — Es folgen nun nähere Beschreibungen, von welchen diese wichtig sind: Es liegt die Stadt viereckig. Sie ist von gleicher Länge und Breite, auch die Höhe ist gleich! Der Aufbau der Mauern ist von Jaspis und der der Stadt von lauterem durchscheinendem Golde, ebenso sind die Strassen. Die Fundamente der Mauern, auf denen die Namen der 12 Apostel stehen, sind geschmückt mit Edelsteinen. Die Thore sind Perlen. Die Stadt ist ohne Tempel, sie bedarf keiner Sonne, keines Mondes, Alles dies ersetzt die Herrlichkeit Gottes und des Lammes. Gott erleuchtet sie und ihre Leuchte ist das Lamm. In diesem Lichte sollen die zur Seligkeit berufenen Völker wandeln und in der Stadt aus- und eingehen, da die Thore unablässig offen stehen. —

So stellt sich uns nach der Schrift das himmlische Jerusalem dar, welches dem Künstler unseres Leuchters als Vorbild dienen konnte. Ist die Beschreibung schon an und für sich kaum fasslich, so ist es noch schwieriger, dieselbe in Formen umzusetzen, die gleichzeitig auch practische Zwecke verfolgen sollen. Würde man unabhängig von diesem Zweck sich die Beschreibung nur durch eine abstracte Darstellung vergegenwärtigen wollen, so würde man bei dem Entwurf eines Bildes in vieler Hinsicht auf Schwierigkeiten stossen. Streng genommen müsste in der Hauptform ein Cubus entstehen. Es kann aber auch eine auf einem Quadrat aufgebaute Pyramide sein, denn bei ihr ist Länge, Breite und Höhe ebenfalls gleich. Ferner bietet es Schwierigkeiten, dieser so aufgebauten Stadt Mauern zu geben und sich Strassen zu denken. Was fängt man mit den Perlen an, die Thore bilden sollen? Es geht dies alles über unsere Vorstellung hinaus und wird es keinem Künstler gelingen, stricte dieser Beschreibung gemäss eine Darstellung zu Stande zu bringen. Man ist im früheren Mittelalter in der glücklichen Lage, es bei solchen Darstellungen nicht zu minutieus zu nehmen. War der Sinn eines Gegenstandes richtig erfasst, so wusste man das Charakteristische daran bald in typische Formen umzusetzen, die ihren Zweck sehr wohl erfüllten. So ist es sowohl bei den vorhinerwähnten Vorbildern, als auch bei dieser Darstellung des himmlischen Jerusalems in Gestalt des Kronleuchters ergangen.

Aber nunmehr ist es Zeit, uns das Wie der Lösung dieser Kunstaufgabe zu vergegenwärtigen. — Wenn die vorhin gegebene Beschreibung des himmlischen Jerusalems und der Kronleuchter des Domes zu Hildesheim verglichen wird, so wird man sich überzeugen, dass der

Concipient dieses Werkes dieser Beschreibung gegenüber sich recht frei bewegt und von der oben erwähnten mittelalterlichen Licenz (sich nämlich nicht zu sehr an Details zu binden), recht viel Gebrauch ge-

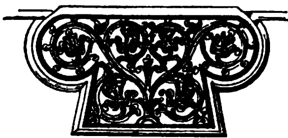


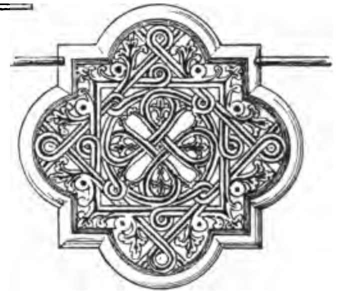
macht hat. An Stelle einer cubischen oder pyramidalen Stadt sieht man einen kreisrunden Reifen, der allerdings nach Massgabe der mittelalterlichen Städte mit Mauerzinnen, Thoren und Befestigungsthürmen versehen ist.

Das ist Alles, was an die Beschreibung des Aeusseren jener Gottesstadt erinnert; dagegen hat der Künstler durch andere Mittel es nicht

fehlen lassen, den Gegenstand genügend zu kennzeichnen, um den es sich handelt.

Damit jede Verkennung ausgeschlossen bleibt, hat er für eine Beschreibung des Gegenstandes mit grossen in die Augen fallenden Lettern an dem Mauerringe gesorgt; diese Beschreibung ist bereits vorn mitgetheilt, wie denn der mittelalterliche Künstler in den Anforderungen an den Beschauer seiner Werke bescheidener war, als der heutige; er schrieb einfach darunter und darüber, was es sein sollte und überliess es nicht dem Beschauer, dies zu errathen.





Einen Vorwurf könnte man anscheinend dem Concipienten des Kronleuchters machen, dass er nämlich nicht die Farben der Edelsteine verwerthet hat, welch letztere in der citirten Beschreibung eine so

wesentliche Rolle spielen, und die bei der Beleuchtung magisch hätten wirken müssen.

Aber da wir jetzt nicht mehr das vollkommene Bild des alten Leuchters vor Augen haben, so ist es möglich, dass auch dafür gesorgt war, wie Violet-le-Duc und Cahier diese Ansicht rücksichtlich ähnlicher Leuchter aus dem Mittelalter vertreten.

Es sind die Details auf das sinnreichste behandelt, um jener Gesammtauffassung, die ich oben angab, in allen Stücken zu genügen. So findet man die Tugenden in sinnreiche Wechselbeziehungen gestellt zu den Namen jener Männer, welche Bürger dieser Gottesstadt sein dürfen. Allerdings verfährt man hierbei wieder mit jener mittelalterlichen Licenz. Der citirte Text verlangt zum Beispiel an den Thoren 12 Engel und Namen der 12 Geschlechter Israels. Dafür findet man aber hier gerade an den Thoren dem entgegen die Namen der Apostel, und keinen Engel auf den Thoren.

Es finden sich, wie ich hierbei erwähne, an der Umrahmung der Thoröffnungen noch kleine Löcher, die darauf schliessen lassen, dass hier entweder gefärbte Horntäfelchen oder durchbrochene Bleche befestigt gewesen sind, die in letzerem Falle entweder den betreffenden Apostel darstellten, oder in ersterem Falle so gefärbt waren, dass die Farbe der betreffenden Edelsteine (die in der Apocalypse in Beziehung zu den Aposteln genannt werden) zum Vorschein kommt.

Will man zu Gunsten einer treueren Darstellung des citirten Textes eine Version in der Auffassung der sogenannten Thore eintreten lassen, so könnte es die sein, dass man diese Gebilde, da sie nur an einer Seite offen sind, gar nicht für Thore ansieht, sondern für decorative Nischen, die es gerade ermöglichen sollten, jener Beschreibung zu genügen, wo an den Mauern die Namen der 12 Apostel verlangt werden. Dagegen wäre man nun versucht, die oben genannten 12 Thürme als Thore aufzufassen, weil sie offen sind. 6 von ihnen bilden im Grundriss Vierecke, an die sich Nischen anschliessen, während 6 andere runde Thürme bilden, an die sich viereckige Nischen anschliessen, die aber sämmtlich offene Thoröffnungen haben. Wenn man nun die Ueberschriften eines jeden Thores liest, so kommt die Eigenthümlichkeit zum Vorschein, dass abwechselnd bei dem einen Thurm ein Name eines jüdischen Propheten oder Patriarchen und drei Namen von Tugenden zusammen auftreten, bei dem anderen drei Namen von Propheten oder Patriarchen und eine Tugend.

So haben wir z. B. an dem ersten Thurm:

Abstinentia, Enthaltsamkeit, — Mansuetudo, Verträglichkeit, — Sanctitas, Heiligkeit — Hieremias, Erhöhter Gottes. —

Am zweiten Thurm: Osee, Heiland, — Moyses, Einer, der aus

dem Wasser gezogen, — Johel, Wille, Anfänger, — Modestia, Bescheidenheit u. s. w.

Wenn man nun auch treu dem citirten Texte lediglich die Namen der 12 Stämme Israels anwenden wollte, so würde dies immerhin (sofern man die Namen übersetzte) auf den Gedanken bringen, dass Eigenschaften damit characterisirt werden sollen, die zum Eingehen in die Thore des himmlischen Jerusalems befähigt machen.

So heisst zum Beispiel Juda: Bekenntniss, — Gad: Gerüstet zum Streit, — Naphtali: Kämpfender, — Levi: Anhänger, u. s. w. —

Es kommt also immer auf die zur Seligkeit befähigenden Eigenschaften an, die durch Persönlichkeiten repräsentirt werden. Um dies zur nicht misszudeutenden Erkenntniss der Gemeinde zu bringen, hat man hier an dem Kronleuchter beides gemengt und weil dem Christenvolke die Namen der Stämme Israels und der Stammväter weniger als Helden solcher Tugenden geläufig waren, so wählte man lieber Propheten und Patriarchen, bei denen dies zur Evidenz hervortrat.

Den vorhin entwickelten Sinn der apocalyptischen Gottesstadt haben die alten Meister getroffen, wenn sie auch hier und da noch Nebensächliches einmischten, und haben somit ihre Aufgabe in dieser Hinsicht gelöst. Diese Lösung erscheint noch vollkommener, wenn man den Umstand in Erwägung zieht, dass im Innern der Krone eine ewige Lampe hing, die das ewige Licht, welches in der Stadt durch Gottes Gegenwart glänzt, repräsentirt, sodass hierdurch umgekehrt die oben erörterte Ausstrahlung durch das Medium der Auserwählten den Entfernteren zur Anschauung gebracht wird.

Nachdem ich gezeigt, dass der Künstler der Hildesheimer Krone sein Problem nach der symbolischen und lehrhaften Seite hin gelöst hat, erübrigt noch, darzuthun, wie er seiner ästhetischen und technischen Aufgabe nachgekommen ist.

Die Krone besteht ihrer Construction nach im Wesentlichen aus einem, in oben beschriebenem Sinne decorirten, Ringe von 6 Meter Durchmesser. Dieser Ring ist hergestellt aus zwei Eisenreifen, die in geringer Entfernung übereinander angebracht und durch Eisenstege mit einander verbunden sind. An diesen Stegen sind dann die Oesen befestigt, in welche die Kettenhaken eingreifen.

Die Umkleidung desselben für die weitere Ausgestaltung des Werkes geschah nun in Kupferblech verschiedener Dicke.

Als sehr wirksames Ornament kommt die Durchbrechung einzelner glatter Flächen in Anwendung. Hierzu kommt noch als sehr schöne Ornamentation an der Krone die Aufmalung von Verzierungen mit dunkelbrauner Farbe. Es tritt diese umsomehr hervor, da der Grund, auf dem das Ornament aufgetragen wurde, Gold ist.

Die Metallflächen sind sämmtlich vergoldet und machen im Gesammten einen Quadratraum von 43 □-Meter aus.

Da die Thorthüren und Thornischen leer sind, so hat dies zu allerlei Combinationen Veranlassung gegeben. Vielfach denkt man sich reliefartige Figuren hinein, was aber dadurch ausgeschlossen ist, dass die Böden dieser Körper durchbrochen und so dünn sind, dass sie eine plastische Figur zu tragen nicht im Stande wären.

Ich möchte am liebsten der Ansicht sein, dass diese Turres wie bei den Vorläufern der Hildesheimer Krone Laternen waren, in welche die Lämpchen gehängt wurden.

Am meisten bestärkt mich in dieser Ansicht die plumpe Anbringung der jetzigen Lichthalter, welche in neuester Zeit mit Holzschrauben, das schöne Ornament der Zinnen durchbrechend, an diesen befestigt sind, nachdem man sie ganz roh mit Draht an den Eisenreif angebunden hat. Dies kann der alte Meister kaum gewollt haben. —

Das ist die praktische Ausführung des Werkes, welches dem Beschauer zu vielen schönen Gedanken Veranlassung geben kann. Man sieht daraus, wie wesentlich es bei der Conception eines solchen Werkes auf die günstige Wahl künstlerischer Motive ankommt.

Dies Conglomerat von Eisen, Blech und etwas Vergoldung könnte selbst mit seinen hübschen Ornamenten auf Jahrhunderte hinaus keine solche Anziehungskraft auf uns ausüben, wenn das Motiv der Gesammtdarstellung nicht ein so würdiges wäre.

Ich kann nicht umhin, am Schlusse meiner Mittheilungen über die Krone noch einiges Nähere hinsichts des oder der Verfertiger resp. Concipienten derselben zu sagen. Allen Anzeichen nach ist es der Bischof Bernward gewesen, welcher die Theile dieses Kronleuchters vorbereitete, was ihm um so leichter war, als er bereits aller Wahrscheinlichkeit nach in der St. Michaelis-Kirche einen ähnlichen Leuchter hatte ausführen lassen, der aber in den Reformationsstürmen oder schon früher abhanden gekommen. Einem späteren Bischofe, und zwar Hezilo, war es vorbehalten, das Werk zur Geltung zu bringen und es in der Domkirche aufhängen zu lassen.

Ist dies richtig, dass Bernward der Concipient war, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir ein so tief durchdachtes Werk vorfinden, welches alle vorhandenen Radleuchter in dieser Hinsicht überragt, — denn wir haben in ihm den Verfertiger der Christussäule und der ehernen Domthüren in Hildesheim kennen gelernt, die ebenso an Tiefe in der Schriftkenntniss hervorragen.

Hierbei dürfen wir aber nicht verkennen, dass Bernward getragen wurde von seiner Zeit, die, wie oben gezeigt, reich war an solchen Ideen, die dies Werk beseelen.

Diese Ideen prägten sich überhaupt der damaligen Kunst auf, nicht allein der religiösen, sondern auch der profanen, und wenn wir die so entstandenen Kunstwerke jetzt anblicken, so strahlen erstere noch jetzt aus der Kunst heraus und geben dadurch dem Kunstwerk einen erhöhten Werth, wie dies bei keinem anderen Beispiel so hervorleuchtet, als gerade bei dieser Krone.

Quellen.

C. M. Engelhardt, Herrad von Landsperg, Aebtissin zu Hohenburg, oder St. Odilien, im Elsass, im 12. Jahrhundert, und ihr Werk: Hortus deliciarum.

Krâtz, Der Dom zu Hildesheim.

Mithoff, Kunstdenkmäler und Alterthümer im Hannöverschen.

Frimmel, Die Apocalypse in den Bilderhandschriften des Mittelalters.

Die Bibel.

Ph. M. Hahn, Predigten über die Sonntags-Evangelien.

Küsthardt, Der alte Kronleuchter des Bischofs Hezilo im Dom zu Hildesheim, im Sonntagsblatt zur Hildesheimer Allgemeinen Zeitung und Anzeigen 1874.

Bock, Der Kronleuchter zu Aachen.

Die ehernen Thürflügel

am

Dom zu Hildesheim.

Ein Werk des Bischofs St. Bernward.

Von

H. Cuno,
Regierungs- u. Baurath in Hildesheim.



Hildesheim.
Verlag von August Lax.

Die ehernen Thürflügel

am

Dom zu Hildesheim.

Ein Werk des Bischofs St. Bernward.



Die Erzthüren in der Westfront des Domes zu Hildesheim nehmen eine so hervorragende Stelle unter den Erzeugnissen der Kunst des Mittelalters ein, daß es sich wohl der Mühe verlohnt, dieselben einer näheren Betrachtung zu unterwerfen.

Man hat von jeher der Westfront der Kirchen eine besondere Sorgfalt zugewandt und sie besonders künstlerisch ausgestattet. Daher wir denn diese mit solcher Kunst hergestellten und so sinnig durchdachten Thürflügel auch an dem Hildesheimer Dome in der Westfront finden.

Die alte Kirche verglich Christum mit der Sonne, die im Osten ihren Lauf beginnt. Dieser Sonne entgegen sollen die Völker wallen, deshalb geht der Zug

von West nach Ost, deshalb ist die Begrüßungsthür im Westen. Deshalb lag bei der alten Basilika der Vorraum für die Katechumenen am Westende. Hier wurden sie unterrichtet und demnächst getauft und durften dann die Kirche betreten.

Nach Einführung der Kindertaufe fiel die geräumige Katechumenenhalle fort und machte einer kleineren Vorhalle, Paradies genannt, Platz, welche noch später zu dem Kirchenportal zusammenschrumpfte. Das Paradies hielt sich so lange, als die alte Kirchenzucht bestand, indem hier die Büßer sich aufhalten, aber die Kirche nicht betreten durften. Konrad von Thüringen, der Peiniger der heiligen Elisabeth und Schänder des Domes zu Fritzlar, mußte sogar für sein eigenes Geld ein Paradies an diesen Dom anbauen und sich mit einer Geißel, die allen zu Gebote stand, welche ihn züchtigen wollten, darin aufstellen. Die Paradiese hatten auch Asylrechte.

Der Hildesheimer Dom hatte gleichfalls ein Paradies; wie denn noch heute der Raum zwischen den Domtürmen diesen Namen führt.

Es ist wichtig für die Erklärung der Darstellungen auf unserer Erzthüre, zu wissen, weshalb man diesen mittelalterlichen Büßerraum Paradies nannte und ihn dem entsprechend oft mit der Darstellung des ersten Elternpaares schmückte. Da man durch das Paradies in die Kirche gelangt, so kann es nicht den Sinn haben (wie man es auch wohl so erklärt hat), daß man durch die Vermittelung der Kirche in das Paradies kommt. Denn das Kirchenschiff ist hier der Stellung und seiner Ausschmückung nach das Höhere, das Paradies als Vorhalle das Niedrigere. — Im biblischen Paradiese ging der Sündenfall vor sich. Es ist der Ort des ersten Falles der Menschheit. Von hier gingen sie aus in die Mühseligkeiten des Erdenlebens, in denen sie aber nicht bleiben sollten. Es giebt eine Erlösung von dieser Mühsal. Dies war symbolisiert durch die Kirchthüre, da man durch sie in den Kirchenraum, in dem das Heil vermittelt wird, gelangt. Christus nennt sich selbst die Thüre; durch ihn ist der Eingang in eine höhere Welt ermöglicht. Deshalb die große Bedeutung der Westthüre. Das Paradies soll nicht wieder das Ziel der erlösten Menschheit sein, sondern es ist nur ein Durchgangsstadium in die Stadt Gottes, das himmlische Jerusalem, welches letztere der ehrwürdige Bischof Bernward in Hildesheim durch seinen Kronleuchter so herrlich versinnlicht hat. Selbst das Paradies, welches Christus dem Schächer verhieß, konnte für Christus nur ein Durchgang sein, denn sonst bedurfte es darnach keiner Himmelfahrt. — Wir finden deshalb die Büßer in dem Paradiese der alten Kirche.

Aber verlassen wir diese Vorbetrachtung über den Ort des Hauptportals, und wenden uns der Hildesheimer Erzthüre selber zu, die wir laut der darauf enthaltenen (spätern) Inschrift als ein Werk des Bischofs Bernward ansehen wollen.

Wir finden den Verschluß von Gebäuden, deren Inhalt gewahrt werden sollte, von jeher durch Metall bewirkt. Schon die griechischen Tempel weisen Erzthüren in zierlichem Gitterwerk auf, und da die Kunst des Mittelalters sich auf den Trümmern der antiken Kunst aufbaute, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir auch hier diesem Brauch begegnen, zumal schon die erste christliche Kirche sich diesen Verschluß sehr bald aneignete. Es war eine solche Metallthüre

z. B. in jener tyrischen Kirche, die Eusebius erwähnt, und in der Geburtskirche zu Bethlehem, aus dem vierten Jahrhundert. In der Blütezeit der gotischen Kunst, wo die Scheu vor dem Heiligen keinen Kirchenraub befürchten ließ, hat man es allerdings meistens vorgezogen, die Thürflügel aus Holz zu bilden, sie mit Pergament oder Leder zu überziehen, und mit zierlichen Eisenbändern zu beschlagen. Den figürlichen Schmuck, den man bisher auf den Thürflügeln anzubringen pflegte, versetzte man auf die Umrahmungen der Thüre.

Viele sogenannte Metallthüren sind aber nur hergestellt, indem man Metallplatten auf Holz nagelte. So waren die Thüren am salomonischen Tempel aus Ölbaumholz geschnitzt und mit Goldblechen überzogen.[1]) (S. die Anmerkungen am Schluß.) Die von Eusebius[2]) beschriebene Thüre der Kirche zu Tyrus war mit ehernen Reliefs geziert, welche mit eisernen Nägeln auf der Holzthüre befestigt waren.

In Europa giebt es aus der christlichen Zeit etwa 60, teils massive, teils erzbeschlagene Thüren. Davon kommen auf Italien allein 36, auf Deutschland 6, auf Rußland 6, auf Frankreich 1, auf Spanien 5. In Deutschland ist: 1) die Hildesheimer gefertigt 1015, 2) die in der Kirche ad gradus beatae virginis Mariae zu Mainz, aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts, 3) die zu Augsburg in der Domkirche unserer lieben Frau, aus der Mitte des 11. Jahrhunderts, 4) die zu Petershausen, gestiftet Ende des 10. Jahrhunderts vom Bischof Gebhard II. zu Constanz, 5) die zu Aachen in dem von Karl dem Großen erbauten Dome, 6) die im Münster zu Straßburg aus dem 14. Jahrhundert. Unter den russischen Thüren erwähne ich die korssunische zu Nowgorod aus dem 13. Jahrhundert, unter den 36 italienischen die alte Pforte (porta antica) des Domes zu Pisa und die zwei Thüren von Ghiberti an der Taufkapelle zu Florenz 1378—1424.

Betrachten wir nun die technisch-künstlerische Behandlung des Erzgusses vor und zur Zeit Bernwards, um sein Werk in dieser Hinsicht richtig schätzen zu lernen.

Bei keinem Stoffe ist die Scheidung in Kunst und Kunsthandwerk so schwer durchführbar, als bei dem Erz. Es dient der monumentalen Kunst und dem Hausgerät; bei großen und kleinen Figuren, in allen Fällen ist die künstlerische Behandlung des Materials eine und dieselbe. Erz ist bekanntlich eine Zusammensetzung aus Kupfer und Zinn, deren Maßverhältnisse nicht immer die gleichen sind. Die Verschiedenheit der Mischung macht aber keinen Unterschied im künstlerischen Stil; dieser beruht auf dem Gusse, auf der weitern Behandlung der Oberfläche, und drittens auf der Farbe, oder auf Guß-Ziselierung und Patina. Das ist bereits bei den Ägyptern so gewesen, drei Jahrtausende vor Christi Geburt. Seitdem die Griechen sich den Erzguß aneigneten, wurde es erst ein Material der höchsten monumentalen Kunst wie des kleinsten Hausgerätes der griechisch-römischen Kunstepoche. Wie die Künste überhaupt, so erlitt auch die Kunst des Erzgusses zur Zeit der Völkerwanderung eine herbe Unterbrechung. Byzanz war die einzige Zufluchtstätte der Künste. So war es denn auch Byzanz, welches uns den Erzguß bewahrte. Es ist aber allgemein bekannt, daß die Werke, die aus jener Zeit stammen und aus den Händen der morgenländischen Künstler hervorgingen, nicht mehr jenes künstlerische Gepräge tragen und

jene künstlerische Geltung haben, welche die Mehrzahl der großen Arbeiten Griechenlands und Roms darbieten, sei es vom Gesichtspunkt der Komposition, oder von dem der Zeichnung, oder der Ausführung. Unter der Regierung der letzten römischen Kaiser waren die bildenden Künste so herabgekommen, daß sie um das fünfte Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung sich im Zustande fast völliger Barbarei befanden.

Obgleich bei der Verlegung des Hofes von Rom nach Konstantinopel hier sich manches gesammelt hatte, was ein gewisses Künstlertum vorstellen konnte, so fehlte doch die feste Schule, da die antike Bildung eine starke Unterbrechung erlitten hatte. Es galt neu aufzubauen. Dies geschah denn auch in Byzanz auf christlicher Grundlage. Und so sehen wir von Konstantinopel aus manch künstlerisches Gebilde, auf christlicher Weltanschauung ruhend, in alle Welt wandern. Byzanz behauptete sich von nun an (einigermaßen vor den Verheerungen der Völkerwanderung sicher) lange als Mittelpunkt der europäischen Kunstbestrebungen, bis die germanischen Völker zur Ruhe gekommen waren und als Glieder des heiligen römischen Reiches deutscher Nation ihre Reichshauptstätten zu derartigen Mittelpunkten machten. Ein solcher war zur Zeit der Ottonen Magdeburg. Der Hof der Ottonen in Sachsen mit seinen Luxusbedürfnissen und die Entdeckung der Mineralschätze des Harzes mußten das Harzgebiet vorzugsweise für die Metallindustrie bestimmen. Auf diese Weise sind wohl an den verschiedensten Orten Niedersachsens Gießstätten entstanden, die es Bernward ermöglichten, an die Ausführung eines Werkes zu denken, das den Erzguß voraussetzte.

Aber nun fragt es sich: wie sah es hier zu Lande mit der künstlerischen Komposition eines solchen Werkes und mit der Behandlung schwieriger Gußkörper aus?

Die aus Byzanz eingeführte und von daher erlernte Kunst war im Entwerfen größerer Kompositionen noch sehr zurück. Steife, aneinander gereihte Heiligen-Darstellungen konnte man wohl (selbst nicht ohne guten Gesichtsausdruck) liefern; aber Bewegung in diese Gestalten zu bringen, das hatte seine großen Schwierigkeiten. Dieser Leistungen, die man bei anderem Stoff wohl hervorbringen konnte, enthielt man sich in der morgenländischen Schule bei dem Guß, wie wir dies bei jener Thür an der Geburtskirche in Bethlehem sehen, die zwar das Sinnbild der h. Dreieinigkeit (durch Zirkel und Kreuz) in großer Zahl und mehrfacher Formgebung, aber nicht das geringste Relief zeigte. Man fürchtete sich offenbar vor einer Komposition, welche die Formung eines bewegten Reliefs verlangte. An der Bernwardschen Thüre ist diese Zaghaftigkeit in einer Weise überwunden, die fast über das Ziel hinausschießt. Die Reliefs treten zum Teil so stark aus der Fläche hervor, als wären es freistehende Figuren — eine Manier, die später bei der Christussäule im Domhofe zu Gunsten einer gleichmäßigen Behandlung des Reliefs abgelegt ist.

Leider ist Bernwards Schrift über Alchimie, welche sicher derartige technische Leistungen behandelt hat, verloren gegangen; sonst würden wir aus seiner Feder über die damalige Behandlung der Gußarbeiten mit so starkem Relief etwas erfahren können. So aber müssen wir uns begnügen mit den Mitteilungen des Priesters Theophilus, der etwas später die Schrift über die verschiedenen Künste (Schedula diversarum artium) schrieb. Wir erfahren von ihm im Kochbuchstil,

wie man zunächst die Form zu bereiten habe. Es ist bei ihm die sogenannte verlorene Form, die aus Thon mit Kuhdung gemischt gefertigt wird. Mit Hilfe von Wachs weiß er sich den zu gießenden Gegenstand zwischen den Thonumhüllungen zu modellieren, welches er demnächst, nachdem die Thonform an der Sonne erhärtet ist, durch Hitze zwischen den beiden Thonlagen entfernt, wonach der Guß bewirkt wird. Nach dem Zerschlagen der Form wird derselbe mit Feilen bearbeitet. Wir sehen, daß diese Behandlung sich nicht viel von der des heutigen Gießens mit verlorenen Formen unterscheidet. Bernward konnte sich damit schon an verwickeltere Aufgaben wagen.

Von welchem künstlerischen Standpunkt und aus welchem Ideenkreis in theologischer und wissenschaftlicher Hinsicht hat nun Bernward sein Werk geschaffen? Denn daß er hierbei als Künstler anzusehen ist, bezeugt zur Genüge Tangmar, [3]) der Beschreiber seines Lebens, der ihm die Kunst Metalle zu behandeln zuspricht. Diesem Bernward aber, dem Lehrer eines Kaisers und Berater des deutschen Reiches, dürfen wir wohl zutrauen, daß er auf der Höhe der Bildung seiner Zeit stand, und daß er alles Wissenswerte, welches dieselbe aufzuweisen hatte, kannte. Wie sich am Hofe der Ottonen die römische und byzantinische Kultur, so gut und so schlecht sie waren, die Hand reichten, so konnte Bernwards Kunstrichtung nicht ausschließlich byzantinisch sein, wiewohl die byzantinische Kunst die tonangebende war. Seine Reise nach Rom und das Interesse, mit dem er sich den Resten der alten römischen Kunst zuwandte, mußten ihn als selbständigen Künstler befähigen, etwas Neues zu schaffen und sich nicht zum mechanischen Nachbildner byzantinischer Muster herabzuwürdigen.

Was seine theologische und wissenschaftliche Bildung anbelangt, so ist es zur Beurteilung derselben sehr wichtig, sich darüber zu verständigen, was für ein wissenschaftlicher Stoff ihm als Theologen und Gelehrten zu Gebote stand, um seine Kompositionen zu lehrhaften Darstellungen zu machen. Das ist nötig, um sie in dieser Hinsicht richtig zu deuten, und ihnen nichts unterzulegen, was Bernward nach dem Stande der damaligen Theologie fern liegen mußte; aber auch, um nichts zu übersehen und nichts als überflüssig oder bedeutungslos anzusehen, was uns auf den ersten oberflächlichen Blick nicht hierhergehörig zu sein scheint. Was die Hildesheimer Stiftsbibliothek für Bernwards Ideenkreis darbot, werden, außer der Bibel und den Kirchenvätern, Beda, Alkuin, Rabanus Maurus und einige spärliche philosophische Werke seiner und der alten Zeit gewesen sein. Hierzu kämen dann noch selbstverständlich die Anfänge des deutschen Schrifttums, als: Ottfried und der Heliand.

Wollen wir uns ein Bild von dem Umfang des Wissens der Gelehrten im frühen Mittelalter machen, so dürfen wir nur einen Blick in den Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg werfen, wenn diese auch nicht gerade zu Bernwards Zeit, sondern etwas nach ihm lebte. Herrads allegorische Abbildung der Philosophie und der sieben freien Künste liefert ein treffliches Gesamtbild der mittelalterlichen Wissenschaft. Wir sehen daraus, daß die Theologie bei den Geistlichen im Mittelalter nicht alles allein war, sondern daß die Philosophie nebst den sieben freien Künsten auch einen ehren-

vollen Platz einnahmen. Die erstere ist es aber gerade, die schon das frühe Mittelalter in den Stand setzte, den Wortlaut der Schrift namentlich bei der Urgeschichte der Menschheit im Geiste zu verarbeiten, und da, wo die Schrift nur ahnen läßt, durch Schlußfolgerungen geistvolle Verknüpfungen zu machen. — Hinsichtlich der Erschaffung des Weibes ist es zum Beispiel der von den Kirchenvätern sehr verehrte heidnische Philosoph Plato,[4]) dann aber auch der vom Christentum durchdrungene Theosoph Johannes Erigena Scotus,[5]) die sehr bemerkenswerte Winke geben konnten. Die umständliche Behandlung dieses Gegenstands von seiten Bernwards läßt vermuten, daß er in dies Geheimnis tiefe Blicke gethan hat und daß ihm die Ansichten dieser Schriftsteller schwerlich fremd waren. — Das Mittelalter beschäftigte sich reichlich mit der Lehre von den Engeln und Teufeln. (Man denke an den damals viel gelesenen Dionysius areopagita). Auch die Vertretung dieses Gegenstands vermissen wir nicht auf den Thüren.

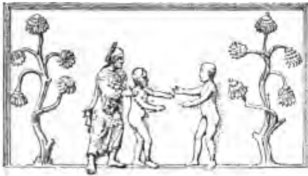
Dann sei zum Verständnis der Darstellungen auf der Thür erwähnt, daß Bernward das Jahr 1000 durchlebte, in welchem die letzten Dinge die damalige Welt beschäftigten. Alles war voll des tiefsten Bußgefühls. (Hieran wollen wir denken, wenn wir an die Erläuterung der Schlußdarstellung kommen). Die Buße schaffte der Welt nach damaliger Anschauung noch ein neues Jahrtausend, in welchem unter dem Schatten der Kirche die Völker ihr Heil finden sollten.

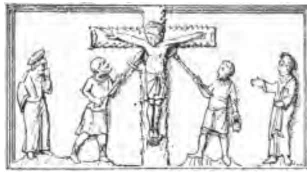
Hätte den Bischof Bernward nicht gerade die Urgeschichte der Menschheit und das Endziel derselben auf das allerlebhafteste beschäftigt, so würden Anfang und Ende seiner künstlerischen Darstellungen recht überflüssig erscheinen. Hierbei dürfen wir die sich anbahnende Verehrung des Weibes, die in dem mittelalterlichen Minnedienst so besonders hervorleuchtet, nicht vergessen, wobei Bernward durch die deutsche Dichtung unterstützt wurde. Man denke hierbei an Ottfrieds bedeutsamen Ausspruch[6]) nach Vergleichung der Eva mit Maria von Magdala, welche gewürdigt wurde, zuerst die Auferstehung zu verkünden: „Nicht zürnet dem Weibe," und daß Bernward diese Thüre zu Ehren der Jungfrau Maria gestiftet hat. — Daß Bernward nicht nur eine Schmuckthüre schaffen, daß er damit belehren wollte und daß er dies aus seiner besten Erkenntnis heraus gethan hat, dürfen wir wohl voraussetzen. Daß er in wohldurchdachter logischer Reihenfolge die Darstellungen sich aneinander reihen lassen wollte, um einen großartigen Gedanken mit dieser ehernen Schrift in kurzen Zügen zur Anschauung zu bringen, lehrt ein Blick auf die Thüren.

Die Erzthüren im Hildesheimer Dom bilden zwei Erzplatten von je 4,71 m Höhe, 1,12 m Breite und 3,65 cm Stärke. Sie bewegen sich mittelst Zapfen, die oben und unten angegossen sind, in Pfannen. Das Schloß scheint aus späterer Zeit herzurühren. Der Verschluß muß früher, wie dies noch heute an dem Portal des Kaiserhauses in Goslar zu sehen ist, mittelst Schiebebalken geschehen sein, der beim Öffnen in einer Maueröffnung zu verschwinden hatte. Die Innenseite der Flügel ist unverziert. Die Außenseite enthält sechzehn Darstellungen, auf jedem Flügel acht.*) Der nördliche Flügel zeigt von oben anhebend Bilder

*) Die Abbildung der Thürflügel ist nach einer größeren Zeichnung des Verfassers zinkographiert, man betrachte sie mit dem Vergrößerungsglase. D. Red.







ĀNDOMINCMXVB EP DIVMEMHASVALVASFVSILES

INFACIE ANGEBC TĒPLIOBMONMTSVIF ECSVSPENDI










aus dem Alten Testament, — der südliche von unten anhebend Bilder aus dem Neuen Testament.

Die acht Darstellungen des nördlichen Flügels sind von oben nach unten:

1) Die Schöpfung der Eva. Eine männliche, bekleidete Figur: Gott oder sein ewiger Sohn, der Logos, („das Wort",) mit einem Nimbus um das Haupt, beugt sich zu dem am Erdboden liegenden Adam, dem Gott die Stätte, daraus er die Rippe genommen, wieder zuschließt, während in einiger Entfernung die aus der Rippe geschaffene Eva zuschaut. In der Höhe drückt ein Engel Beifall und Bewunderung aus.

2) Die Zuführung der Eva zu Adam. Dieselbe männliche, bekleidete Figur mit einem Buche, hier noch deutlicher als Gott der Sohn (Logos) bezeichnet, führt die Eva dem Adam zu. Beide bekunden durch Ausstrecken der Hände gegenseitig Verlangen und Freude. Rechts und links sind Blütenbäume.

3) Der Sündenfall. Eva steht mit einem Apfel in jeder Hand vor dem Baume der Erkenntnis, um den die Schlange mit einem Apfel im Rachen sich schlingt, und Eva reicht dem Adam, der bereits einen Apfel in der rechten Hand hält, rückwärts an dem Baum des Lebens vorbei noch einen zweiten Apfel, nach welchem Adam zögernd die Hand ausstreckt, während ein Drache am Baume hinter ihm ihn dazu zu treiben scheint.

4) Das Verhör im Garten Eden. Gott der Sohn mit dem Gesetzbuch in der Rechten überzeugt das beschämte und verschämte Menschenpaar. Adam schiebt die Schuld mit deutlicher Geberde auf die hinter ihm stehende Eva, welche noch mehr gebeugt als Adam auf den an der Erde liegenden feuerspeienden, geflügelten Drachen deutet.

5) Die Austreibung aus dem Paradiese. Ein Engel mit dem Schwerte in der Rechten vollzieht die Austreibung des Paares aus dem Garten. Eva besinnt sich noch und möchte den Engel umstimmen, Adam wendet sich der wie ein menschliches Bauwerk gebildeten Pforte des Paradieses zu.

6) Das erste Menschenpaar in Arbeit und Mühsal. Adam bearbeitet die Erde mit einer Hacke. Eva säugt in der Hütte ihren ersten Sohn Kain. Ein Engel mit einem Kreuzstab in der Hand verkündigt ihnen die Verheißung wegen des zukünftigen Erlösers.

7) Kains und Abels Opfer. Kain bringt eine Garbe dar, Abel ein Lamm. Weder Engel noch Gott sind sichtbar, sondern nur eine Hand aus den Wolken und in einem Strahlenkranze, die sich dem Abel entgegenstreckt als Zeichen, daß sein Opfer angenehm ist.

8) Der erste Menschenmord. In der Hauptdarstellung: Kain im wallenden Gewande erschlägt mit einer Keule den Abel. In der Nebendarstellung streckt aus den Wolken eine Hand dem Kain die Schwörfinger entgegen; das ist das Zeichen, daß ihn niemand erschlüge, wer ihn fünde, das Gott dem Verfluchten macht, den die Keule als Mörder und der Wurf des Mantels als bereits unstät und flüchtig bezeichnet.

Die Darstellungen des südlichen Flügels fangen unten an und hören oben auf.

1) Die Verkündigung. Ein Engel mit dem Kreuzstab in der Haltung eines bestellenden Boten verkündigt der Maria, welche vom Sitze aufgestanden ist mit einer Palme in der Hand, das hohe Ereignis, welches sich zutragen soll. Man sieht auf allen Darstellungen dieses Flügels, außer einer, Architekturgebilde.

2) Christi Geburt. Maria auf einem Ruhebette mit einem Buche in der rechten Hand; neben ihr Gestalten, von denen die sitzende als Joseph, die andere als Wärterin zu deuten sein wird. Über einem Unterbau ruht das Kindlein in der Krippe des Ochsen und Esels als Wickelkind eingeschnürt.

3) Die Anbetung des Christuskindes durch die heil. drei Könige. Maria sitzt auf einem Thron. Die Könige nahen sich, in büchsenartigen Gefässen Geschenke darbringend. Der mittlere deutet auf den Stern über dem Bogengewölb.

4) Die Darstellung im Tempel. Maria überreicht dem Simeon das Kindlein, Joseph bringt ein Täubchen, das übliche Opfer der Reinigung, dar. Der Tempel ist geöffnet, man blickt hinein auf einen Altar.

5) Christi Verhör. Christus wird von zwei Männern (falsche Zeugen) vor Pilatus geführt, der das Scepter in der Linken hat und dem ein Drache einbläst. Dahinter hebt ein Krieger die rechte Hand empor.

6) Die Kreuzigung. Christus, mit dem Kreuznimbus versehen, hängt am Kreuzesstamme, ein Soldat reicht ihm den Essigschwamm auf dem Rohr, ein zweiter öffnet seine Seite. Zwei Gestalten mit Büchern in den Händen und mit Nimbus um das Haupt stehen von ferne.

7) Der Gang der Weiber zum Grabe. Man sieht vor einem Gebäude (Grab) einen Engel sitzen, der den drei sich mit Balsam nahenden Weibern die Auferstehung verkündigt.

8) Das Rühre mich nicht an. Ein Weib zur Erde gestreckt greift nach dem Auferstandenen, welcher zu ihr sagt: rühre mich nicht an. Er befindet sich vor der Pforte des Himmels, zu dem er aufsteigt. Zu beiden Seiten sitzen Vögel auf Baumgezweig. Letzteres soll wohl den Schutz bedeuten, den die Völker im Schatten der Kirche fanden; oder es sind Adler, Sinnbilder der Auferstehung.

Die beiden Thürflügel sind außerdem noch in Manneshöhe mit Löwenköpfen, welche Ringe im Maul tragen, versehen, sowohl zum Zuziehen, als auch den Asylsuchenden zum Eingriff.

Der Urheber dieser ehernen Predigt ist ganz nach Art der Schrift und nach Anleitung der Väter verfahren, welche stets sinnreiche Bezüge zwischen den Thatsachen des Alten und Neuen Testamentes gezogen haben, welches Verfahren in der „Armenbibel" (biblia pauperum) reichlich vertreten ist. Es darf uns deshalb auch nicht gleichgültig sein, was in unsern Thüren einander gegenübergestellt ist.

Auf dem nördlichen und südlichen Flügel am oberen Ende steht gegenüber 1) der Erschaffung des Weibes: das Rühre mich nicht an 2c., — 2) der Zuführung des Weibes zu Adam: das Wandeln der drei Jünger zum Grabe Christi, — 3) dem Sündenfalle: die Kreuzigung, oder dem Paradiesesbaum der Erkenntnis: das Kreuz auf Golgatha, — 4) dem Verhör des ersten Menschen vor Gott: das Verhör des Gottmenschen vor der weltlichen Macht, —

5) der Austreibung aus dem Paradiese: die Darstellung im Tempel, — 6) der Arbeit des Adam und der Mühsal der Mutter des Kain: die Mutter des Weltheilandes, der die heil. drei Könige Geschenke darbringen, — 7) dem Opfer des Kain und Abel: die Geburt Christi, — 8) dem ersten Totschlag und der Vollendung der Sünde: die Ankündigung des Sünderheilandes. —

Warum hat Bernward diese Vorgänge einander gegenübergestellt?

Von einem Manne wie Bernward dürfen wir doch nicht annehmen, daß er sich nichts Besonderes dabei gedacht habe. Auch ist bei einzelnen sich gegenüberstehenden Darstellungen auf beiden Thüren der absichtliche Vergleich des Alten mit dem Neuen Testamente zu deutlich, um dies nicht bei jedem Paare annehmen zu sollen. Einzelne Darstellungen aus dem Neuen Testamente würden sogar ihrer Reihenfolge nach gar nicht erklärbar sein, wenn die Parallele mit dem Alten Testament zu ihrer Wahl nicht gezwungen hätte.

Die landläufige Erklärung der Darstellungen auf der Thüre im allgemeinen ist: der nördliche Flügel stellt den Fall des Menschen, der andere die Erlösung desselben dar. Nehmen wir es ernst mit dieser Deutung, so entstehen verschiedene Schwierigkeiten. Was hat die Erschaffung des noch unschuldigen Weibes mit dem Sündenfalle zu thun, was die Zuführung desselben zu Adam? Was hat das dem ersten Bilde gegenüberstehende „Rühre mich nicht an" mit der Erlösung zu thun, was das Wandern der Weiber zum Grabe?

Leicht ist zu erklären, daß der Sündenfall der Kreuzigung gegenübersteht, leicht, daß Christi Verhör mit dem des ersten Menschenpaares in Vergleich gezogen ist; leicht, daß die Austreibung aus dem Paradiese der ersten Eltern dem ersten Eintritt Jesu in den Tempel verglichen wird; leicht, daß der ersten Eltern Arbeit und Mühsal gegenübersteht dem Darbringen der Geschenke seitens der heil. drei Könige für den neugeborenen König des Himmels. Auch bereitet es keine Schwierigkeiten, Kains und Abels Opfer gegenübergestellt zu sehen der Geburt Christi; ebensowenig wie die Verkündigung eines neuen Adam gegenüber der Vollendung der Sünde durch den ersten Mord. — Doch bleibt in Bezug auf das Einzelne dieser Darstellungen noch verschiedenes zu erwähnen. Fangen wir von unten an.

An der Hand der Bibel und der vorbernwardischen und gleichzeitigen Schriften leuchtet ein, daß Bernward den Mord des Abel durch Kain der Geburt Christi gegenübergestellt hat aus dem Grunde, weil beim ersten Brudermorde die Sünde in der Menschheit bereits vollendet wurde. Wollte man die Heillosigkeit der Menschheit darstellen, so konnte dies kaum bezeichnender bewirkt werden. Kain, auf den Eva gehofft als auf den Erlöser mit den Worten, Ich habe den Mann, den Herrn, wird vielmehr der erste Mörder. Ebenso ist die Welt nach vollständiger Entwickelung des von Kain gegründeten irdischen Staates in allen ihren Erwartungen einer Verbesserung der Zustände gründlich enttäuscht worden und hat jede Hoffnung aufgeben müssen zur Zeit der römischen Weltherrschaft. [7]) Die heidnischen Dichter und Sibyllen wissen davon zu singen, wie die Väter dies nachweisen. Und da erschien der Heiland der Welt. Die Verkündigung war der Anfang der Fleischwerdung des Wortes, das ohne Anfang

war. Wie treffend also diese Gegenüberstellung! Auch künstlerisch ist kaum ein besserer Gegensatz zu finden. Hier aufwallender Zorn und Leidenschaft, eine Hand aus den Wolken; dort eine friedevolle Jungfrau neben einem segenverheißenden Gottesboten.

Das Opfer Kains und Abels gegenüber der Geburt Christi läßt denken an den Spruch: „Opfer und Gaben hast du nicht gewollt, aber den Leib hast du mir zubereitet" (Hebr. 10, 5). — Nach der Erklärung der Väter war es schon bei der Schöpfung des Menschen Gottes Plan, daß der Mensch sich ihm hingeben sollte. Dieser Plan war trotz des ersten Sündenfalles nicht aufgegeben. Der Mensch als Geschöpf sollte sich auch darnach noch hingeben, darbringen, opfern dem Schöpfer. Dies versinnlicht der jüdische und heidnische Opferkult, bei welchem von der Gottheit statt des Opfernden typisch die Gabe statt des Gebers angesehen wurde; deshalb floß Blut, denn im Blute ist das Leben. Dies Leben war eben die verlangte Gabe. Diese Gabe wollte Abel darbringen durch sein Tier, deshalb war sie angenehm. [8]) Der Weltheiland, dessen Blut besser redet, denn Abels Blut, sollte dieses Opfer (offere) für die Menschheit als ihr zweites Haupt thatsächlich darbringen. — Um es bringen zu können, mußte er Fleisch und Blut annehmen, wie das Nebenbild zeigt. Das symbolisierte Opfer trat in Person auf. Die Zusammenstellung könnte nicht treffender sein.

Wir kommen zum dritten Paare. Hier sind Adam und Eva im Elend, dort die heil. drei Könige vor Maria mit dem Christkinde. Adam setzt die erste Hacke an, um im Schweiße seines Angesichts die Erde zu bearbeiten. Eva hat ihre Muttersorgen. Not, Mühsal und Herabsetzung — dies auf der linken Seite. Auf der rechten: Erhebung und Ehre, in den Schoß gelegte Gaben aller Art. Darin liegt die Lehre: der Fluch, der das erste Elternpaar traf, der sie und ihre Nachkommen zwang, die Erde im Schweiße ihres Angesichts zu bearbeiten, soll insofern in Segen verkehrt werden, als alles Erarbeitete dermaleinst in den Dienst des Gottmenschen gestellt wird und helfen soll, die Erde zu verklären. Die Mutter Eva mit ihrem später zum Mörder werdenden Kain auf dem Schoße hat die Genugthuung, neben sich eine nach ihr Kommende mit dem Lebensspender Christus auf dem Schoße zu sehen. Selbst den Namen Eva wandelt der Engelsgruß der Maria bedeutsam in Ave. Eva — Ave. [9]) Man braucht nur Ottfrieds „Krist" nachzuschlagen, um für dieses Darstellungspaar noch weitere mystische Anwendungen kennen zu lernen, die Bernward vorschweben konnten. Er singt (Kapitel 18), wo er die Anbetung der h. drei Könige beschreibt: [10]) „Drangsale die Menge sind uns bereit, Wollen wir nicht heim, wir elenden Waisen? Wehe du Ausland! hart bist du, sehr hart." . . . . . und weiter unten: „Auf! den Genossen gleich zieh'n wir den andern Weg, Die Straße, die uns wende zurück zu eignem Lande!" —

Das vierte Reliefpaar stellt dar die Austreibung aus dem Paradiese, gegenüber die Darstellung im Tempel. Die Beziehungen bedürfen kaum der Erläuterung. Dort wird der Genuß des lebendigen Gottes durch Entziehung des Lebensbaumes abgeschnitten, denn das war der Hauptverlust bei dem Verlassen des Gartens Eden. Hier wird er angebahnt. Die Tempelthür steht offen, und Christus, auf den Simeon, der Vertreter des Alten Testaments, gehofft, und den die Unschuld

(versinnbildlicht durch die Tauben) begleitet, erscheint als Mittler zwischen Gott und Menschheit. Der Cherub mit dem Flammenschwert hält nicht mehr von dem Eingange zum Paradiese, zum Friedensreiche, zurück.

Im fünften Reliefpaar sind Verhöre, aber sehr ungleicher Art. Auf der einen Seite ist das schuldige Menschenpaar mit allerlei Ausreden vor dem richtenden Gott, zur Erkenntnis gebracht durch das Verhör, überführt durch das Gewissen. Auf der andern Seite steht der unschuldige Gottmensch ohne Worte der Verteidigung gegen erlogene Beschuldigungen vor der Macht der verteufelten Menschheit.

Der alte Drache, auf den Eva bei dem Verlassen des Gartens Eden auf dem fünften Bilde links zeigt und der die Endursache des Falles war, flüstert hier dem Pilatus, der kurz zuvor Christi Unschuld bezeugt hat, das Todesurteil ein und spricht sich auf diese, nicht geahnte, Weise sein eigenes Urteil.

Da die Strafe, die der verführten Menschheit zukam, auf Christum gelegt wurde, durch den sie gesühnt und schuldlos gemacht wurde, blieb erstere auf dem Satan allein liegen. Somit ist dies eigentlich das Endergebnis des väterlichen Verhörs im Garten Eden. Der siegestrunkene Teufel erhält bereits den Schlag, der ihm schon damals als dem Verführer gebührte.[11]) Das hat der Volkswitz längst herausgespürt, er beehrt den selbst in die Falle Gegangenen mit dem Ehrentitel „Dummer Teufel,“ der in unzähligen Volksmärchen stets „hineinfällt.“ —

Die Gegenüberstellung von Sündenfall und Kreuzestod hat sich am meisten in den mittelalterlichen Darstellungen eingebürgert. Wir finden sie auch in der Armenbibel. Aber bedeutsam ist gerade bei dieser Darstellung der Kreuzigung, gegenüber dem Apfelessen der Urmenschen, der Umstand, daß die Öffnung der Seite und die Tränkung mit Essig so hervorgehoben ist. Die Erklärung liegt darin, daß die alte Kirche hierdurch besonders zum Ausdruck bringen wollte, wie der Ungehorsam des ersten Adam durch den Genuß der lieblichen Frucht den neuen Adam an das Kreuz brachte, an welchem letzterem statt lieblicher Früchte saurer Essig dargeboten wurde. Und während der Saft der verbotenen Frucht vom Baum der Erkenntnis in den Stand der Schuld, sowie aus dem Zusammenhang mit ihrem Schöpfer brachte, sollen die Säfte der Frucht, die am dürren Kreuzesbaum hing (das sakramentale Wasser und der Wein), zu ihrer Gesundung dienen und sie wieder in Einheit mit dem himmlischen Vater bringen.[12]) Die alte Kirche brachte dies in die Formel: Vom Holz der Tod und vom Holz das Leben.

Es sei noch erwähnt, daß auch auf dieser Scene die Frauen, die auf diesem Thürflügel fast überall vertreten sind, an Bedeutung gewinnen. Es befinden sich nämlich auf der Darstellung zwei weibliche Gestalten mit Büchern in den Händen, und bekunden damit, daß während die Jünger geflohen waren, sie unwandelbar an dem Worte hielten, trotz der traurigen Lage des Verheißenden.[13]) Ja, die alte Kirche ging so weit, daß sie den Frauen die Hoffnung beilegt, der Gekreuzigte werde noch vom Kreuze aus seine Verklärung antreten. Das Benehmen der Frauen steht hier im vorteilhaften Gegensatz mit dem Verhalten der Eva auf der linken Seite der Thür. —

Dies waren die sechs leichter zu erklärenden Bilderpaare. Versuchen wir es nun, Zusammenhang in die zwei nächsten Darstellungspaare zu bringen.

Das siebente Paar von unten gerechnet, stellt dar: links: Gott der Sohn führt dem Adam die Eva zu. Adam empfängt sie freudig, nach der Schrift mit den Worten: Das ist ja Fleisch von meinem Fleisch und Bein von meinem Bein! — rechts: die drei Frauen wandern zum Grabe Christi, um den Leichnam zu salben; ein Engel weist sie ab mit den Worten: Was suchet ihr den Lebendigen bei den Toten? Die Schwierigkeit, zu erklären, weshalb Bernward diese Bilder gegenübergestellt hat, ist sofort gehoben, wenn man sich daran gewöhnt, bei den Darstellungen auf der rechten Seite für die Frauen die Kirche zu setzen. Es steht dann (wie in dem letzten und ersten Bilde) gegenüber: dem ersten Elternpaare Christus und die Kirche; dem ersten Adam der zweite; der Eva, der Mutter aller Erdenbürger, die Kirche, die Mutter aller Himmelsbürger.

Adam und Christus gegenübergestellt zu sehen, ist nichts Neues. Es bedarf nur der Erklärung, weshalb in der zweiten und vorletzten Scene die Eva den drei suchenden Weibern gegenübersteht und wie man dazu kommen soll, für diese drei Weiber die Kirche zu setzen. Streng genommen waren diese drei Frauen diejenigen Menschen, die in der traurigsten Lage des Messias ihre Liebe und ihr Vertrauen bis über das Grab hinüber folgen ließen, und sie allein vertraten in diesen traurigen Umständen die Gemeinde, die sonst zerstoben war. Als Kirche sie zu fassen, sind wir also berechtigt sogar geschichtlich, sinnbildlich aber noch viel mehr, denn was bezeichnet die Kirche mehr, als Liebe und Vertrauen zu dem Heilande?[14]) Große Gegensätze sind in den beiden Gegenüberstellungen zum Ausdruck gebracht. Dem Adam wird die Braut, die in sinnlicher Wahrnehmbarkeit vor ihm steht, zugeführt. Beide finden sich schnell und jauchzen sich zu. Auf dem andern Bilde sieht man ängstliches Suchen und nicht Finden und Verweisen in eine jenseitige Welt. Nicht sehen und doch glauben ist Sache der Kirche. Beides ist in den Darstellungen unverkennbar zum Ausdruck gebracht.

Nun aber die Anfangs- und Schlußbilder. Wenn je, so zeigt sich hier die Feinfühligkeit des geistreichen Schöpfers der Darstellungen für eine Kirchthüre. Die Thüre ist gleichsam der Schild, die Firma. Sie muß locken zum Eintritt und bezeichnen, was drinnen vorgeht, aber nicht alles. Es muß dem, welcher Eintritt verlangt, auch noch innen etwas vorbehalten werden. Dies ist von Bernward bei der Thüre so schön beobachtet. Wollte er in den Schlußbildern den Abschluß der Erlösung des Menschen vor Augen stellen, so hätte er die Himmelfahrt Christi oder die Krönung der Maria wählen müssen. Bernward indessen liefert diese alles sagenden Darstellungen nicht, und zwar aus dem Grunde, weil wir vor dem Eingange einer Anstalt stehen, in welcher das Höchste und Beste erst offenbart werden soll. In keuscher Weise giebt er uns ein Bild, welches die Herrlichkeit ahnen läßt, welches aber auch gleichzeitig die Bedingung enthält, unter welcher die Menschheit zu derselben gelangen kann. Erstens muß nach Alkuin und Rabanus Maurus (laut ihren Erklärungen der betreffenden Schriftstelle)[15]) die einzelne Seele und die Kirche den Erstandenen als Gott anerkennen, ihn auffahren lassen; nur dann wird ‚Rühre mich nicht an‘ aufgehoben. Es darf demnach eine Berührung mit Christo eintreten. — Zweitens ist es Maria von Magdala, die den Erstandenen verehrt. Das will nichts weiter besagen,

als: die Erlösung ist auf Grund der Auferstehung da, aber nur der Büßende erlangt sie. Nur der findet Einlaß in die Kirche, oder in die Stadt Gottes, der sich beugt und Sehnsucht nach dem Erstandenen hat, wie jene Maria. Deshalb die Maria in gebeugter Gestalt, und deshalb gerade diese Maria, weil von ihr sieben Teufel ausgetrieben sind und sie in der alten Kirche die Vertreterin der Buße ist. Durch die Buße werden die Glieder der Gemeinde bereitet, die den Leib Christi abgiebt, welcher Leib demnächst genährt und getränkt wird durch die Sakramente. Sein Weib wird ihm bereitet aus seiner Seite, aus der bei der Kreuzigung Wasser und Blut floß. Umgekehrt wird bei dem Anfangsbilde das erste Weib ebenfalls entnommen aus der Seite des ersten Adam, aber sie macht ihn irdisch. Die Ausscheidung des ersten Weibes aus dem Manne Adam lieferte eine Zweiheit, die in den Abgrund zu treiben drohte; aber die Ausscheidung des zweiten Adam aus dem Weibe Maria macht die Menschheit fähig, wieder nach oben zu streben.

So ist in allen Darstellungen ein sinniger Zusammenhang der rechten und linken Seite der Thüre. Alles paßt trefflich, die Reihenfolge links von oben nach unten, und rechts von unten nach oben; die Parallelen zwischen links und rechts. Mit kurzen und markigen Zügen liefert der große Künstler und Kirchenfürst Bernward den Fall und die Wiederherstellung des Menschengeschlechtes.

Es bleibt dahingestellt, ob Bernward der erste Auswähler dieses sinnigen Bilder-Kreises gewesen ist. Vergleichen wir mit der Bernwardsthüre die Augsburger Thüre, die korssunische aus dem frühen Mittelalter, aus späterer Zeit die Thüren am Baptisterium in Florenz von Andrea Pisano, die zwei Thüren von Ghiberti ebenfalls an jenem Baptisterium, die Thüre an dem Dome zu Florenz von Lucca della Robbia, die rechte und linke Seitenthüre am Dome zu Pisa von Gian Bologna, die Hauptthüre an demselben Dome und von demselben Meister, drei verschiedene Thüren an einer Kirche in Loretto, so sehen wir in der Hauptsache immer wieder den von Bernward gewählten Vorwurf vertreten, jedoch niemals in so logischer Reihenfolge wie an der Bernwardsthüre. Bei der Augsburger Thüre hat man Mühe, aus den verschiedenen Allegorien den richtigen Sinn herauszuschälen, die Scenen auf der Nowgoroder Thüre sind, wie schon erwähnt, ungeordnet durcheinander angebracht. Die Thüren an der Kirche in Loretto ähneln unserer Thüre hinsichtlich der Wahl der dargestellten Gegenstände am meisten, jedoch bewegen sie sich nur in dem Gebiete des Alten Testamentes. Der sinnige Vergleich mit den entsprechenden Bildern im neuen Testamente ist unterlassen. Umgekehrt bewegen sich die Thüren am Dome zu Pisa, welche viele ähnliche Darstellungen wie die auf der Bernwardsthüre enthalten, nur in dem Gebiete des Neuen Testamentes. Die zurückhaltende Keuschheit, an der Thüre nicht alles zu geben, was die Kirche lehrt, wie wir sie an der Bernwardsthüre finden, ist hier nicht beachtet. Die Darstellungen endigen mit Mariä Krönung als Sinnbild der Vergottung der Menschheit und geben somit alles, was die Kirche lehrt. Man könnte deshalb an der Thüre umkehren.

Es ist ja wohl anzuerkennen, daß die italienischen Thüren aus der Renaissance-Periode hinsichtlich der technischen Ausführung und der Richtigkeit der

Gestalten in den Reliefdarstellungen unsere Thüre überragen; aber was will das sagen, wenn man bedenkt, daß die Meister dieser Thüren seit Bernward eine 500jährige Kulturarbeit hinter sich hatten, während zu seiner Zeit die Kunst noch in den Windeln lag.

Die Hildesheimer Erzthüre ist unstreitig berechtigt, eine hervorragende Stelle unter den Erzgußerzeugnissen der ganzen Welt einzunehmen. Es sei vergönnt, noch mit einigen Worten des würdigen Meisters dieses kostbaren Werkes zu gedenken. Ich glaube dies am besten dadurch zu thun, daß ich mir erlaube, an den Ausspruch eines Forschers und Freundes der Hildesheimer Kunstschätze zu erinnern. Er geschah in einer Zeit, als man wieder anfing, das Alte unseres deutschen Landes zu schätzen, und lautet: „Bernward, der dreizehnte Bischof von Hildesheim, verdient mit Recht als Mensch, als Gelehrter und als Künstler den ersten Rang unter allen seinen Vorgängern und Nachfolgern einzunehmen; er darf als der größte deutsche Künstler des zehnten und elften Jahrhunderts angesehen werden. — Seine eigenhändigen, noch vorhandenen Kunstwerke, die der feindlichen Raubgier, der Habsucht oder der Zerstörungslust der älteren und neueren Zeit glücklich entgangen sind, geben von seiner Kunstfertigkeit den augenscheinlichsten Beweis."

Anmerkungen.

[1]) 1 Könige 6, V. 32: Und ließ Schnitzwerk darauf machen von Cherubim, Palmen und Blumenwerk; und überzog sie mit goldenen Blechen.

[2]) Eusebius X, 4: Er schmückte jene (Pforte) in besonderer Weise mit ehernen durch Eisen befestigten Platten, sowie mit herrlichen Vorstellungen bildender Kunst.

[3]) Tangmar. vita St. Bernwardi. Moguntiae ex typographia Joh. Albini 1616. Auch: Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit XI. Jahrhundert, 2. u. 3. Band.

[4]) Gastmahl 15.

[5]) Erigena Scotus II, 4—8.

[6]) Ottfried von Weißenburg V, 8. Evangelien-Harmonie von Rechenberg 1862. Auch von Joh. Kelle.

[7]) Cyrillus von Jerusalem XII. Katechese, Kap. 7. Augustinus Gottesstaat XV, K. 5; auch XV, K. 8; XVIII, K. 23.

[8]) Makarius, II. Brief.

[9]) Augusti christliche Archäologie. Alter Kirchen-Hymnus:
Sumens illud Ave Gabrielis ore Funda nos in pace Mutans Evae nomen.

[10]) Übersetzung von Kelle, Ottfried, der Krist, I. Buch, Kap. 18.

[11]) Tyrannius Rufinus Comentar zum Apost. Glaubensbekenntnis Kap. 13.

[12]) Jakob von Sarug, Homilie über die Decke Mosis: Er entschlief am Kreuze, gleichwie einst Adam in tiefem Schlafe lag; da durchbohrte man seine Seite, und die Tochter des Lichtes kam aus derselben hervor, nämlich Wasser und Blut, wodurch die göttlichen Kinder bezeichnet werden, welche Erben des Vaters werden sollen, weil sie seinen Erstgeborenen geliebt haben ꝛc.

[13]) Die alte Kirche wußte von keiner mater dolorosa. Ambrosius verwahrt sich dagegen, indem er sagt: Stantem illam lego, flentem non lego. (de obitu Valentin c. 39).

[14]) Jakob von Sarug, Homilie über die Decke Mosis: Die Weiber sind nicht so eng mit ihren Männern verbunden, wie die Kirche mit dem Sohne Gottes. Welcher Bräutigam ist wohl für seine Braut gestorben und welche Braut hat sich wohl je einen Getöteten zu ihrem Gatten gewählt? —

[15]) Hrabanus Maurus Homiliae secundum Joanem Alcuin. Caput. XX. Lib. VII. coment. Joannis.

Augustinus sagt im Joh.-Evang. LXXI, K. 4 in anderm Sinne: daß in jenem Weibe die Kirche aus den Heiden vorgebildet wurde, welche an Christus erst glaubte, als er schon zum Vater aufgefahren war.

Verlag von August Lax in Hildesheim.

Ansichten und Baudenkmale Hildesheims. Photographische Original-Aufnahmen von Nöhring. **Folio-Format.** Preis auf Carton à Blatt ℳ 1,60, unaufgezogen à Blatt ℳ 1,20.

1) Marktplatz mit Rathhaus, vom Jahre 1455. 2) Knochenhauer-Amthaus, vom Jahre 1529. 3) Zwei Häuser am Markte (eins gothisch) und Marktbrunnen, vom Jahre 1460. 4) Renaissance-Haus am Markte mit Holzschnitzereien, vom Jahre 1595. 5) Häuser aus Fachwerk (malerische Ansicht), vom Jahre 1560. 6) Häuser mit vielen Holzschnitzereien, vom Jahre 1615, am Andreas-Kirchhofe. 7) Rolands-Hospital, Renaissance-Bau, vom Jahre 1611. 8) Strassenbild der Eckemecker-Strasse. 9) Renaissance-Haus auf dem Neustädter Markte, vom Jahre 1611. 10) Haus in Renaissance-Styl mit Holzschnitzereien (Hoherweg), vom Jahre 1611. 11) Dom mit dem tausendjährigen Rosenstocke und der Annen-Kapelle. 12) Das Innere des Domes. 13) Hochaltar im Dome (Lettner), vom Jahre 1546. 14) Aeussere Ansicht der Michaelis-Kirche. 15) Innere Ansicht der Michaelis-Kirche, romanisches Bauwerk vom Jahre 1186. 16) Aeussere Ansicht der Godehardi-Kirche vom Jahre 1187. 17) Façade eines Hauses mit Statuen und Medaillons römischer Kaiser (Quartier des Marschalls Tilly und des Generals von Pappenheim). 18) Das Innere der Godehardi-Kirche. 19) Domfriedhof. 20) Mittelalterliches Haus auf der Osterstrasse. 21) Kaiserliches Postamt.

Diese 21 Blatt, in eleganter Callico-Mappe mit Golddruck, ausgeführt in der Buchbinderei von W. Schäffel in Leipzig. Preis 35 ℳ

Ansichten von Hildesheim. **Cabinet-Format,** 50 verschiedene photographische Original-Aufnahmen von Nöhring . . . . à 50 ₰

— — **Stereoskop-Ansichten,** 20 verschiedene . . . . à 60 „

— — **Total-Ansicht,** mit 10 Randansichten, nach der Natur gezeichnet und lithographirt, Tondruck, in **Grossfolio** . . . . . 3,00 ℳ

Album von Hildesheim. **Cabinet-Format,** in eleganter Callico-Decke mit Golddruck . . . . 18 Blatt 9,00 ℳ

— — do. do. do. 12 „ 6,00 „

— — **Visitenkarten-Format,** 12 Ansichten in eleganter Callico-Decke 2,50 „
Einzelne Visitenkarten-Ansichten à 25 ₰

Cuno, H. **Hildesheims Künstler und Kunsthandwerker im Mittelalter und in der Renaissance-Periode** . . . . 1,20 ℳ

Der Domschatz zu Hildesheim. **Folio-Format,** 24 Blatt in photographischen Original-Aufnahmen, unaufgezogen . . . à 1,50 ℳ

— — **Cabinet-Format,** 36 Blatt in photogr. Original-Aufnahmen à 0,75 „

Die gemalte Holzdecke der St. Michaelis-Kirche. Aus dem 11. Jahrhundert. **Folio-Format,** 2 Blatt, mit beschreibendem Text, Lichtdruck von Nöhring, unaufgezogen . . 3,00 ℳ

— — **Cabinet-Format,** 2 Blatt, mit beschreibendem Text, Lichtdruck von Nöhring . . . . 1,00 „

Entwickelung, die, des Hildesheimer Profanbaues bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Holzarchitektur 60 ₰

Grebe. **Auf Hildesheimschem Boden** . . . . . brosch. 2,00 ℳ, geb. 2,50 ℳ

Krâtz, Dr. J. M. **Wozu dienten die Doppel-Chöre in den alten Cathedral-, Stifts- und Klosterkirchen?** . . . . 60 ₰

— — **Der Dom in Hildesheim,** seine Kostbarkeiten, Kunstschätze und sonstigen Merkwürdigkeiten, sowie seine beiden ausgezeichnetsten Bischöfe St. Bernward und St. Godehard . . . . 8,00 ℳ

Seifart, K. **Sagen, Märchen, Schwänke und Gebräuche.** . . Cart. 1,50 „

— — **Blätter und Blüthen vom 1000jährigen Rosenstock am Dome zu Hildesheim** . . . . 1,50 ℳ, geb. 2,00 „

Wiecker, Otto. **Die Christus- oder Bernwards-Säule** auf dem grossen Domhofe zu Hildesheim, mit den Abbildungen sämmtlicher Reliefs nach Zeichnungen von Fr. Eltermann . . . . 1,50 „

Hildesheims

Künstler und Kunsthandwerker

im

Mittelalter und in der Renaissance-Periode.

Von

H. Cuno,

Regierungs- u. Baurath in Hildesheim.



Hildesheim.

Druck und Verlag von August Lax.

Bei dem grossen Reichthum von Kunstschätzen, den Hildesheim gerade aus den frühesten Zeiten deutscher Kultur aufzuweisen hat, wird es nicht uninteressant erscheinen, Näheres über die Schöpfer dieser Werke und über die Umstände, unter denen sie entstanden sind, zu erfahren.

In Nachstehendem sollen Mittheilungen über Künstler und Kunsthandwerker des Mittelalters und der Renaissance-Periode, die hier in Hildesheim und seinen benachbarten Bezirken gewirkt haben, gemacht werden. Wenn dies geschehen soll, sind wir genöthigt, einige kleine kulturhistorische Untersuchungen vorauszuschicken. Schon die Erklärung über die Verschiedenheit der Lebensstellung einzelner Personen, die uns bei dem Betrachten der Träger der Kunst und des Kunsthandwerks in jenen Perioden begegnen, erheischt dies. Die Annalen der Geschichte führen uns unter den Trägern dieser Zweige der Kultur im frühesten Mittelalter Kleriker und Hörige vor, während uns erst in späterer Zeit selbstständige Bürger begegnen, unter denen wir eigentlich nach heutigen Begriffen den Künstler zu suchen gewohnt sind.

Niemand findet indessen darin etwas Ungehöriges, wenn wir in jener alten Zeit uns zum Beispiel den Hildesheimer Bischof Bernward in den Werkstätten der Kunst und des Kunsthandwerks wirkend vorstellen, während es heutzutage jedem geistlichen Herrn würde übelgedeutet werden, wenn er, statt seines eigentlichen Amtes zu warten, Künste betriebe, die ausserhalb seines Berufes liegen. — Kunstliebhaber darf er sein, aber ausübender Künstler in dem Sinne, wie wir es bei Bernward gerne dulden, nicht.

Dem Verfasser war ein geistlicher Herr aus neuerer Zeit bekannt, der dem Drange seines Herzens folgte und seine Anlagen zur Malerkunst in der Art verwerthete, dass er eifrig die Malerei betrieb und Stadt- und Dorfkirchen seiner Nachbarschaft mit Altargemälden versorgte, aber seine Amtsbrüder schüttelten den Kopf ob solchen Unfuges.

Würden dies die Kleriker zur Zeit des heiligen Bernward gethan haben? Man darf es dreist mit Nein beantworten. Mit Recht fragen wir: Woher kommt das? — Angesichts dieser Frage wird es verzeihlich sein, wenn zunächst dies aufzuklären gesucht wird, weil uns an der Schwelle dieser Studie hehre Bischofs-Gestalten in Werkstätten Hand anlegend begegnen. —

Eben hatten sich die Schrecken der Völkerwanderung gelegt; kaum waren die Brandstätten verraucht, in denen die antike Kultur in den Staub gesunken war, als sich wieder Keime eines neuen Kulturlebens zeigten. — Aber diese Keime hatten einen eigenthümlichen Anfang. Es war das christliche Element, welches fortab herrschend sein sollte.

Die christliche Kirche hatte im Völkerleben ein Recht erlangt, und während sie bei ihren Uranfängen in den Katakomben sich Motive von heidnischen Künstlern erborgte, mussten jetzt die Künstler bei ihr in die Lehre gehen. Kultus und Kultur durften jetzt nicht in heterogenem Gegensatze, sondern in edler Harmonie einhergehen, wie dies ja in der Blüthe-Epoche des antiken Heidenthums auch der Fall war, welche uns aus jener Zeit so edle Muster liefert, die vorwiegend in Göttergestalten und Tempelbauten bestehen. Die heidnischen Priester des Orients waren nachweisbar Lehrmeister in den Kulturanfängen der antiken Welt gewesen. Die christlichen Priester und ihnen verwandte Orden waren die Lehrmeister der Kultur in der neuen Weltordnung. Sie waren es, die, während die Kriegsstürme daherbrausten, einige Reste der alten Kultur retteten und sie den Völkern wieder zugänglich machten. Es gehörten aber Jahrhunderte dazu, die von der Völkerwanderung zerrütteten Länder und die wieder sesshaft gewordenen Stämme halbwilder Naturvölker soweit zu erziehen, dass Kunst und Wissenschaft wieder heimisch und Gemeingut wurden.

Aber diese Zeit kam doch, — und da trat die Kirche als Lehrmeisterin der Kunst und Wissenschaft zurück, indem sie Aufgaben in ihrem eigentlichen Gebiet zur Genüge fand.

Während die freie Männerwelt des Mittelalters vorzüglich dem edlen Sport der Jagd oblag und Waffenübungen aller Art betrieb, die allerdings durch die unruhigen Zeiten unumgänglich wurden, waren es die Kleriker, resp. Mönche, welche hinter ihren wohlverwahrten Klostermauern einige Reste der alten römischen und griechischen Kultur retteten.

Ja, die Bewohner der Klöster und die Kirche überhaupt waren es, die lange Zeit hindurch die wesentlichsten Kulturträger abgaben, und darum dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir Kirchenfürsten im Reigen der Künstler auch unseres engeren Bezirkes, der hier in das Auge gefasst werden soll, voranschreiten sehen.

Nach dem Allgemeinwerden der Kultur und nachdem die einzelnen Gebiete so unendlich gewachsen sind, ist es zu verstehen, dass die Universalgenies, die die Stola mit dem Meissel vereinigten, wie wir sie im Mittelalter gewohnt sind, seltener werden, und dass, wenn jedes Fach die volle Kraft eines Mannes verlangt, allerdings das „ne sutor ultra crepidam" heutzutage mehr denn je seine Geltung finden muss, namentlich wenn das Vollkommenste, auf der Höhe der Zeit Stehende geleistet werden soll. —

Es sei gestattet, nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen zur Aufzählung hiesiger Meister zu schreiten, die in unserer Stadt Hildesheim und in deren Umgebung gewirkt haben.

Da steht nun gleich die hehre Gestalt des Bischofs Bernward vor uns, wie er nach Absolvirung der Pflichten seines geistlichen Amtes des Berufes als Kulturträger in Bücherei und Werkstatt wartet.

Um uns so seine Wirksamkeit auf diesen Gebieten recht zu vergegenwärtigen, müssen wir vorher seine Umgebung etwas näher erörtern. Es ist deshalb nöthig, dass wir uns den Domhof in Hildesheim vorstellen, wie er etwa zu Bernward's Zeit aussah.

Wenn Grosse und Edle im frühen Mittelalter Klöster und Stifte gründeten, so sorgten sie vor allen Dingen für den materiellen Unterhalt der Kleriker, die das Stift bewohnen sollten. Der grösste Theil der Urkunden, die wir aus jener Zeit haben, handelt immer von Vermächtnissen über Hufen Landes, die diesem oder jenem Stifte vermacht werden, und von den Zehnten, die es erheben sollte.

So war es auch mit dem Hildesheimer Domstift geschehen. Aecker und Abgaben lieferten den Lebensunterhalt der Geistlichen, die die Aufgabe hatten, das Christenthum in hiesiger Gegend zu pflanzen und zu pflegen. So glich denn ihre Niederlassung einem grossen Gutshof mit Wohnungen, Scheuren und Ställen. Da sie meistens in unkultivirte Gegenden kamen, so mussten sie selbst für Ackerbau-Geräthe sorgen, und da die Wege oft zu weit waren, um von ausserhalb die Bedürfnisse an Kleidungsstücken, Haus- und Kirchengeräthen zu beziehen, so waren sie genöthigt, ihren Hof auszustatten mit Werkstätten aller Art.

Karl der Grosse, dieser Herrscher voll Umsicht auch in den kleinsten Dingen, erliess eine Bestimmung, die er befolgt sehen wollte bei Einrichtung seiner Gutshöfe. Sie ging dahin, dass jeder Wirthschaftshof versehen sein sollte mit Eisen-, Gold- und Silberschmieden, Schuhmacher-, Drechsler-, Zimmermanns-, Schildmacher-, Seifensieder-, Brauer-, Bäcker-, Netzmacher- und anderen Arbeitsstätten. Ebenso durften nicht fehlen Werkhäuser zum Weben, Sticken und Nähen.

Da haben wir nun schon die Elemente der Bevölkerung einer kleinen betriebsamen und kunstreichen Stadt, — nur dass wir es noch mit Herren und Knechten, nicht mit gleichberechtigten Bürgern zu thun haben. Die Handwerker und Künstler waren meistens Hörige, resp. Leibeigene.

Gerade so, wie die Königshöfe nach Karl's Muster eingerichtet waren, wurden auch die Klöster und Stifte eingerichtet.

Sie bildeten Zentren für ganze Gaue, in denen der Bevölkerung der Weg zum Himmel gewiesen wurde, in denen sie aber auch Rath und Hülfe auf ihrer irdischen Pilgerfahrt fand und finden musste, wenn sie sesshaft werden und nicht nur nach Art der Urvölker von Jagd und Fischerei leben sollte.

Der Hildesheimer Domhof (Fig. 1) bestand deshalb allerdings aus der Domkirche und dem sich daran schliessenden Kreuzgang, sowie aus den Wohnungen der Kleriker oder Stiftsherren. — Aber alles das, was wir heute Kurien nennen, waren mit Ausnahme des bischöflichen Hauses wirkliche Kurien, das heisst Höfe, auf denen jene Dinge betrieben wurden, wie sie oben genannt sind. — Die Treibe, jetzt ein übelriechender Wasserlauf, welcher sich unterirdisch durch die Stadt Hildesheim

wälzt, war damals noch ein klarer Bach und mag dies und jenes kleine Triebwerk getrieben haben. Vor allen Dingen aber war er für die Wasserzuführung zum Betriebe so vieler industrieller Dinge unerlässlich.

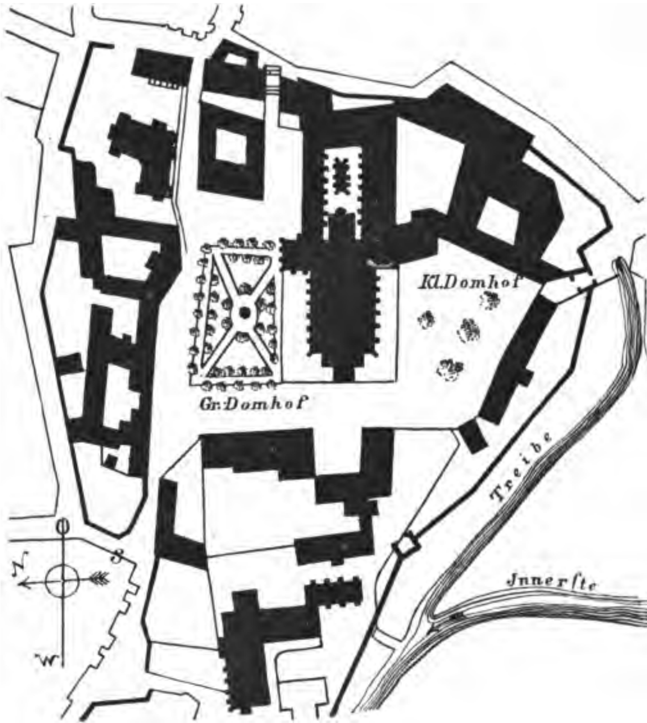


Fig. 1.

Nach Feststellung der Umgebung eines Bischofssitzes wird es uns nicht mehr so ungeheuerlich vorkommen, wenn wir da geistliche Herren Künste und Wissenschaften betreiben sehen, die nach heutigen Begriffen nicht gerade mit ihrem geistlichen Amte eng verbunden waren; denn sie waren ja umgeben mit Werkstätten aller Art; was Wunder, wenn sie zuweilen mit Hand anlegten, zumal sie in allen Dingen, die die Kunst speziell anging, unter ihren oft ungeschickten Werkmeistern tonangebend auftreten mussten.

Fragen wir uns nun: Was hat Bernward, dieser Künstler in der Stola, denn eigentlich geleistet?

In seinen gutverbürgten Lebensbeschreibungen finden wir eine ganze Reihe von Kunstwerken verzeichnet, die faktisch von ihm herstammen sollen.

Sie sind folgende:

a. Metallarbeiten in edlem Metalle:

1) Kelch mit der Patene,
2) Kruzifix,
3) Kronleuchter im Dom,
4) Reliquienbehältniss,
5) zwei Leuchter,
6) Bernwards-Kreuz.

b. Arbeiten in unedlem Metalle.

1) Säule auf dem Domhofe in Hildesheim,
2) Thürflügel im Dome.

c. Bauwerke.

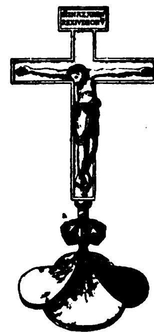
1) Konzeption der St. Michaelis-Kirche (Rest: westliche Altartribüne),
2) Grabmal in St. Michael,
3) Unzählige kleinere Kirchen und Profanbauten.

Betrachten wir nun die Werke einzeln, so liegt in ihnen die Technik jenes Jahrhunderts, in dem Bernward lebte. Aber solche Unterschiede in der Arbeit, die wir z. B. bei den Werken neuerer Meister machen, werden wir bei Bernward's Werken nicht machen können. Die sichersten Zeichen bei den Meistern bewährter Schulen neuerer Zeit, namentlich in der Plastik, die noch frisch aus der Phantasie schufen und sich nicht ängstlich an die Modelle des Aktes gebunden fühlten, hatten ihre bestimmten Gesichts- und Körpertypen. Hat man diese erfasst, so ist der Meister aus Hunderten herauszukennen. So bestimmte Kunstformen wird man dem Meister Bernward nicht vindiziren können. Wir müssen uns bei den ihm zugeschriebenen Werken damit begnügen, sie für romanische Kunstprodukte zu erkennen, und der Tradition glauben, dass sie von ihm herrühren,

Geben wir uns die kleine Mühe, die vorhin aufgeführten Werke wenigstens theilweise einer näheren Betrachtung zu unterwerfen.


Fig. 2.

Es war zunächst der Bernwards-Kelch (Fig. 2) genannt. Da indessen die Urkunden über ihn zugeben, dass er umgearbeitet sei, so fällt dieser aus, zumal auch zu viele Verräther einer neueren Kunst an ihm auftauchen. Es würden also nur die Gemmen und Steinschliffe aus seiner Zeit stammen. Bei diesen ist aber die Naivität zu bewundern, mit welcher man Kostbarkeiten aller Art an die vasa sacra befestigte. So zum Beispiel kommt es dem guten Bischof gar nicht darauf an, eine antike Gemme an dem Fusse des Kelches sauber einzurahmen, die die drei Grazien in bekannter Nudität enthält. Aber sicher hat er diesen Stein in Rom, wohin er Otto III. begleitete, für schweres Geld erworben, und es war eine Kostbarkeit im wahren Sinne des Wortes, deshalb musste das edelste Gefäss des Ritus damit geziert werden.


Fig. 3.

Das Kruzifix (Fig.3), welches ihm zugeschrieben wird, zeugt, abgesehen von dem Fuss, der gothisch ist, mehr von eigener Arbeit. Der Korpus ist nach unseren Begriffen nicht gerade schön zu nennen, aber er hat sich doch schon aus dem Bereich der Missgestalten, die jener Zeit noch wohl anhafteten, herausgearbeitet und das Gesicht trägt Ernst und Schmerz, wie wir es bei dieser Situation erwarten.

Die Krone im Dom (Fig. 4) wird in den Ueberlieferungen wieder zu sehr mit einem anderen Bischof in Verbindung gebracht. Hezilo soll sie aufgehängt haben. Sicher aber rührt die Idee von Bernward her. Diese ist jedenfalls für einen Kronleuchter in einem Gotteshause eine sehr dankbare. Die Gottesstadt, das himmlische Jerusalem der Offenbarung, leuchtet und versieht die versammelte Gemeinde mit Licht von oben her. Aehnlich wie wir in geistiger Hinsicht Licht von dem Konflux geistiger Kapazitäten in den Stätten der Kunst und Wissenschaft der grossen Städte erhalten, — so dachte sich Bernward symbolisch seinen Leuchter, an welchem Apostel und Propheten als Träger des geistlichen Lebens in Schrift und Bild figurirten. Auch fehlten die Perlenthore der Apokalypse nicht, die gewiss in der Farbenpracht der mit ihnen verglichenen Edelsteine geprangt haben werden und symbolisiren sollten, wie das Himmelslicht sich in den verschiedenen Erscheinungen auf Erden bricht.

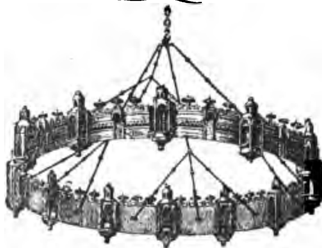


Fig. 4.

Wahrlich! ein ächter Theologe und Künstler, dieser Bernward! — der es verstand, in der handgreiflichen Sprache der Kunst seiner Gemeinde religiöse Begriffe beizubringen.

Dieser Kronleuchter, dessen Nachbildung von allen Museen des Erdballs begehrt wird, allein verdient es, als Object einer eingehenden Forschung zu dienen, deshalb gehen wir lieber weiter, sonst bleibt weder für Bernwards fernere Werke noch für die anderen Künstler des Programms etwas übrig.

Sehen wir uns jetzt seine Stehleuchter (Fig. 5) etwas näher an, die unter seiner Leitung gefertigt sind und an denen selbst die Legirung eine bemerkenswerthe ist. Die am Fusse angebrachte Inschrift zeugt ganz entschieden von Bernwards Mitwirkung bei der Sache.

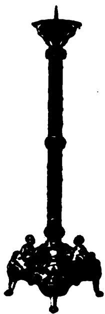


Fig. 5.

Die Leuchter entsprechen jeder künstlerischen Anforderung; sie sind tektonisch richtig aufgebaut, zuerst der Fuss in sicherster Stabilität, mit den Symbolen der Thierklauen versehen; — dann der Stiel mit einem Nodus, — und endlich der Teller, resp. die Manschette mit dem Stift zum Aufspiessen der Wachskerze und zum Abfangen des herunterfliessenden Wachses. — Dabei eine gewisse Rauhheit der Fläche, sodass man sicher im Griff ist und ein Gleiten in der Hand ausgeschlossen bleibt.

Die Symbolik, die dem figürlichen Ornament zu Grunde liegt, scheint sich wohl vorwiegend auf ein Bestreben zu beziehen, dem Lichte entgegen zu eilen. — Die drei Männer am Fusse, den Drachen reitend, sollen wohl den ersten Aufblick zum Licht nach Ueberwindung der niederen Leidenschaften charakterisiren; — die anderen im Gezweig der Weinranke klimmen muthig nach oben, der Gethiere, die sich ihnen in

den Weg stellen, nicht gedenkend. — Die Manschette bedarf Halter, wozu dann wieder die Thierwelt in Gestalt der neugierigen Wiesel herhalten muss, die andererseits in dezentester Form den denkbar direcktesten Blick nach oben richten können, so zwar, dass alle ihre Kräfte angespannt werden müssen, um nicht zu fallen. Je näher dem Licht, desto gefährlicher der Fall, desto angespannter alle moralischen Kräfte.

Diese Gedanken werden dem theologischen Künstler vorgeschwebt haben.

Es folgt nun das Bernwards-Kreuz (Fig. 6), welches so mit dem Hildesheimischen Bischof verwachsen ist, dass es zu seiner Charakterisirung dient, wenn er dargestellt werden soll. Wir haben an diesem neben der schönen Filigran-Arbeit nur die Menge edler Steine und deren solide Fassung zu bewundern. Es sind daran 230 Steine und viele Perlen angebracht. Gewiss keine kleine technische Aufgabe, auf so kleinem Raum so viele Fassungen solide zu konzentriren.

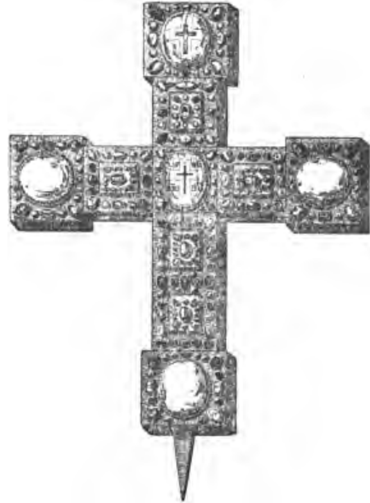


Fig. 6.

Die Goldschmiede Hildesheims ehrten ihn später dadurch, dass sie sein Bild in ihr Siegel aufnahmen.

Gehen wir jetzt über zu seinen Arbeiten in unedlem Metall. Voran steht hier die Christussäule. — Es ist diese Säule in technischer Hinsicht gewiss eine Leistung ersten Ranges und wohl einer der ältesten Kunst-Erzgüsse, die wir auf norddeutschem Boden aufzuweisen haben. — Als Vorbild kann kaum ein anderes Werk als die Trajans-Säule in Rom gedient haben. Ihr Zweck war offenbar die Illustration der Evangelien; deshalb versetzen sie einige Archäologen auch neben das Evangelienpult in den Dom, wo sie bestimmt sein sollte, Lichter zu tragen.



Fig. 7.

Sie ist etwa vier Meter hoch und wird von einem Band von rechts nach links acht Mal umschlungen, welches die haupsächlichsten Darstellungen aus dem Leben Christi enthält. — Das Kapitäl war verloren gegangen, weshalb

dasselbe später darauf ergänzt ist. Das Muster zu diesem zweiten Kapitäl gab unzweifelhaft ein alter Stich (Fig. 7) her, der die Säule noch in ihrer Vollkommenheit kannte. —

Gehen wir über zur Domthür! (Fig.8). Auch sie ist nichts weiter als eine Verkündigung biblischer Geschichte in eherner Schrift. In kurzen markigen Zügen zeichnet der priesterliche Künstler den Fall des Menschen und seine Wiederbringung.

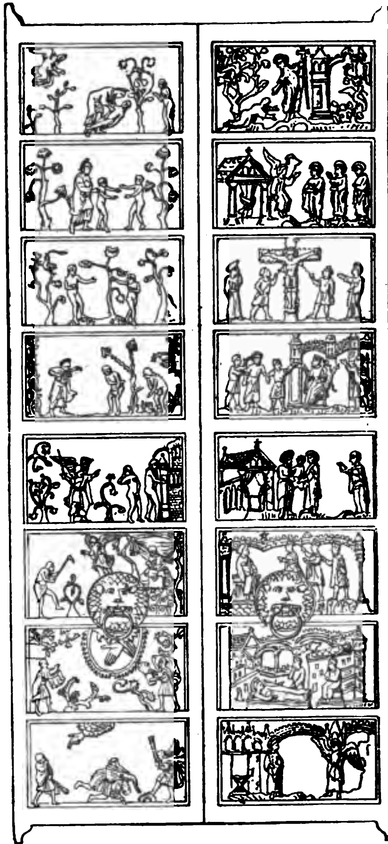


Fig. 8.

Beachtenswerth ist die Technik an dieser Arbeit insofern, als sie Reliefs aufweist, die kaum ihres Gleichen finden, da die Figuren sich oft fast ganz von der Grundfläche ablösen. Im Uebrigen wird man hinsichts der Gestalten die Nachsicht üben müssen, die einem bei häufiger Betrachtung mittelalterlicher Werke der Art zur zweiten Natur wird. —

Unser Universalkünstler lässt uns aber nicht dabei stehen, seine Werke in den Kleinkünsten in Erz und Eisen zu bewundern; er lässt uns auch Werke der Baukunst zurück, in denen er die Konkurrenz mit seinen Zeitgenossen aushält. — Sein eigenstes Werk derart in Hildesheim ist die St. Michaeliskirche (Fig. 9). Leider sind uns aus seiner Zeit nur wenige Bautheile erhalten, da häufige Brände die Kirche arg mitgenommen haben, aber die Bernward'sche Konzeption des Bauwerks ist doch geblieben und ist eine hochinteressante.

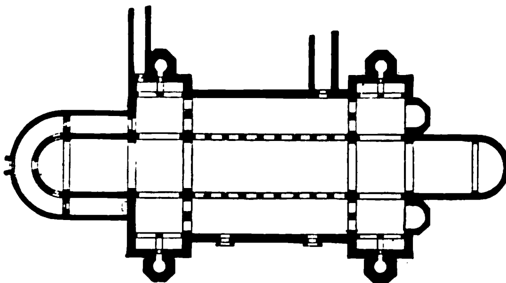


Fig. 9.

Das Modell im Museum hierselbst wird genügend bekannt sein. Aehnlich wie dies Modell es angiebt, war der Bau Bernward's eine dreischiffige Basilika mit Doppelkreuzschiff, sowie mit Ost- und Westchor, zwei Vierungs- und vier Treppenthürmen.

Die Prozessakten, von dem Prozess herrührend, der wegen der Demolirung der Kirche im Reformationszeitalter angestrengt wurde, liefern Dokumente (Fig. 10) über den früheren Zustand der Kirche, der mit jenem

Modell genau übereinstimmt, deshalb können wir mit Sicherheit annehmen, dass der Aufbau in eben beschriebener Weise sich gestaltet hat.

Die Detailformen der auf uns aus Bernward's Zeit überkommenen Reste sind nicht von hervorragender Schönheit und werden übertroffen durch die späteren romanischen Arbeiten der Kirche, deshalb stehen wir uns besser, Bernward's Kunst hier an diesem Bauwerk nicht über die Konzeption hinaus zu verfolgen.

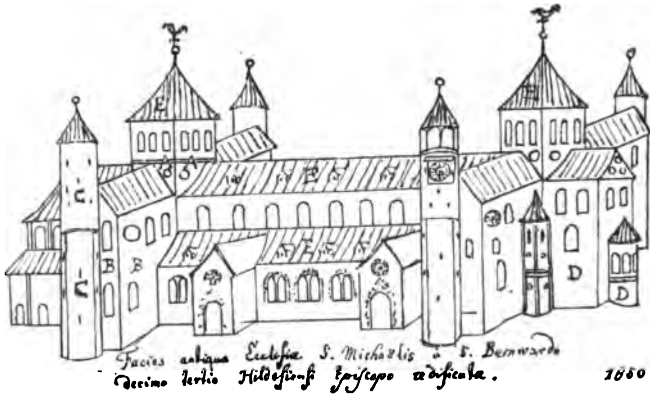


Fig. 10.

Sehen wir auch ab von Bernward's weiteren Leistungen in den Kleinkünsten anderer Art, als Bücherbinden und Miniaturmalen, und wenden uns anderen Künstlernamen zu. Freilich blieben die geistigen Urheber der Künste immer noch lange nach Bernward hinter den Klostermauern versteckt, aber es entstand doch eine heimische Kunst und sie war nicht mehr ein Importartikel.

Dass die Künste in Hildesheim heimisch wurden, dafür sorgte nach Bernward der Bischof Godehard, 1022—1038, der soviel mit Dingen der Kunst in Verbindung gebracht wird, dass wir ihn unter den Repräsentanten derselben in dem elften Jahrhundert nicht entbehren können. Er förderte namentlich die Baukunst, in welcher Kunst er in Hersfeld in Hessen geschult war, dessen Bauten aus seiner und früherer Zeit noch heute als Muster dastehen. Leider sind in Hildesheim nicht besonders viele Monumente, die unter seiner Leitung erbaut wurden, auf unsere Tage gekommen. Bauwerke, die unter ihm entstanden, sind:

das alte Paradies und die alten Thürme an dem Dome,
die Veste Sülte mit einem Hospital und einer Kirche,
die Moritzveste mit einer Kirche hierselbst,
das Kloster zu Holthusen (Wrisbergholzen),
und die Matthias-Kirche im Bereich der Kaiserburg zu Goslar.

Was vom Zahne der Zeit und durch Brand und Krieg nicht zerstört ist, hat leider eine unglückselige Verschönerungssucht ruinirt. Urkundlich steht nicht so fest, wie bei Bernward, dass er selbst eigenhändig bei den Bauten und Kunstwerken mitgeholfen habe, aber als geistiger Urheber kann er sicherlich gelten. — In späteren Jahren seines Lebens beschäftigte er sich mit Steinschleifen zum Schmücken der vasa sacra und der Evangelienbücher; dies wäre die einzige nachweisbar von ihm ausgeübte Kunst. —

Hezilo, 1054—1079; dieser streitbare Herr (unter ihm wurde das Blutbad im Dome zu Goslar ausgeführt), hat zwar veranlasst, dass der Dom hierselbst, welcher eingeäschert war, wieder neuerrichtet, das Kloster auf dem Moritzberge und das Kloster zum heiligen Kreuz erbaut wurde, — jedoch lässt sich kaum annehmen, dass er selbst besonders bei der Ausführung mitgewirkt habe. —

Ehe wir das elfte Jahrhundert verlassen, dürfen wohl nicht die Namen des Diakons Guntbaldus und des Operarius Liudiger mit Stillschweigen übergangen werden, von denen Ersterer das im Domschatz aufbewahrte Evangeliarium vom Jahre 1011 und das schön gearbeitete Missale vom Jahre 1014 anfertigte, und von denen der Letztere sich durch das Schleifen und Poliren von Edelsteinen auszeichnete. Er erwarb sich namentlich dadurch viel Verdienst für die heimische Kunst, dass er es verstand, aus hier gefundenem Material edle importirte Steine nachzubilden.

Im zwölften Jahrhundert begegnen wir wieder einem Mönch, der höchst wahrscheinlich eins der denkwürdigsten Kunstwerke Hildesheims komponirt hat. Es ist der spätere Abt Rathmann vom Michaelis-Kloster und es handelt sich um die Decke der Michaelis-Kirche. Sie ist unverkennbar eine Leistung ersten Ranges, wie sie denn als Unikum auf deutschem Boden dasteht.

Offenbar wollte dieser Mönch, dem wir nach Dr. Krâtz die Komposition der Decke zuschreiben dürfen, nicht blos dekoriren, sondern er wollte vor allen Dingen wieder lehren. Seine Absicht war, Christi Menschwerdung dem Volke verständlich zu machen. Dazu bedurfte er Felder für die irdischen Voreltern Christi, für die Propheten, die Christi himmlische Abkunft verkünden sollten, und für die Hauptfiguren der Darstellung, die den Hauptgedanken, welchen er mit einem Stammbaum in Verbindung brachte, zu versinnbildlichen hatten.

Also zunächst für den Weltheiland selber und für solche Personen, an die die Verheissungen direkt gerichtet waren. Es durften hier also nicht fehlen Adam und Eva, die die Nothwendigkeit einer Erlösung versinnbildlichen, indem ihr Fall angedeutet wird. Dann folgt Jesse, aus dessen Stamm Christus kommen sollte, David, Salomo, Hiskias und Josias, die Jungfrau Maria, schliesslich Christus sitzend und regierend, das Buch mit dem Alpha und Omega haltend.

Der Künstler bedurfte hierzu acht Felder für sein Hauptsujet, die er sich sehr geschickt aus der ihm gegebenen Fläche der Decke des Mittelschiffes herausschnitt, gleichzeitig für die Nebendarstellungen Platz schaffend. Zunächst umrahmte er das Ganze mit einem Rand von etwa 1 Meter Breite. Da die acht Mittelfelder nun noch keine Quadrate geben, die er für dieselben wünscht, so schneidet er nochmals zwei Streifen von ähnlicher Breite der Länge nach ab, ohne sie an den Kopfenden herumzuführen, und erhält nun seine gewünschten acht Quadrate, deren erstes und letztes je einen Kreis aufnimmt. — Abgesehen von dem Felde

für den schlummernden Jesse, welches ein Quadrat ist, wie es die Theilung unmittelbar ergiebt, — wechseln Kleeblätter mit übereck gestellten Quadraten, um mit den das Hauptquadrat bildenden Ecken und Winkeln den Blättern des Stammbaumes Raum zu gewähren. — Von Jesse fängt der eigentliche Stammbaum an, auf dessen oberstem Zweig Maria thront.

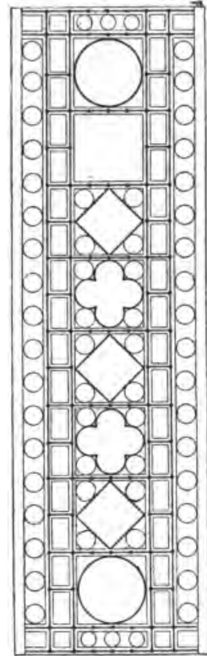


Fig. 11.

Die Felder neben diesem Stammbaum, deren sich 32 bilden, nehmen theils die Propheten, welche Spruchbänder mit den betreffenden Verheissungen tragen, theils andere Darstellungen ein, die den Alten bei jeder grösseren Komposition auf biblischem Grunde unentbehrlich waren. Dies sind die vier Ströme des Paradieses, die vier Evangelisten und Moses nebst Johannes dem Täufer. — Die Symbole der Evangelisten, also der Adler, Stier, Mensch und Löwe, füllen sogar noch die Eckfelder des letzten Frieses, der die Vorväter Christi aufnimmt.

Im Volksmund heist diese Darstellung noch heute der Jesse-Boom.

Selten findet man eine Decke mit so lebhaften Farben, die dennoch den Beschauer nicht beunruhigt, welches der glücklichen Theilung der Felder und der gleichmässigen Vertheilung der Farbentöne zuzuschreiben ist.

Beiläufig sei noch mit Bezug auf die Technik der Ausführung der etwa 30 Meter langen und 9,5 Meter breiten Decke bemerkt, dass sie aus eichenem Holzbrettwerk besteht, welches ineinander genuthet ist, während die Theilung durch aufgenagelte Leisten erzielt wurde, an deren Kreuzpunkten grosse Zierknöpfe angebracht sind. — Die Decke hängt an 23 Balken, die wahrscheinlich im Dachboden durch Hängewerke unterstützt sind. — Die Malerei ist in Wasserfarben auf Kreide-Grund ausgeführt. Von den Farben ist durchweg das Grün verblichen, das Blau hat sich mehr abgeblättert, als zersetzt, der Zinnober einen mehr bräunlichen Ton angenommen. Die übrigen Farben haben sich ziemlich erhalten, wenn sie nicht hier und da renovirt sind.

Um jetzt wieder von der Leistung auf den Künstler zurückzukommen, so gründet man die Behauptung, dass Rathmann der Verfertiger der Decke sei, darauf, dass sich zur Zeit der Ausführung derselben, also um 1150—81, ein Mönch dieses Namens im St. Michaelis-Kloster befand, welcher nachweisbar ein Künstler ersten Ranges in der Miniaturmalerei war. Später wurde er in diesem Kloster Abt, und so ist mit aller Sicherheit anzunehmen, dass er sich an der Ausführung dieses Kunstwerks thätig betheiligte. Bestätigt wird diese Annahme da-

durch, dass sein im Domschatz hierselbst aufbewahrtes Missale Darstellungen enthält, die geradezu mit den Kompositionen der Decke übereinstimmen. Ja, was noch mehr ist, selbst die aus vergoldetem Kupferblech geschlagene Deckelfläche zeigt fast genau die Darstellungen, die aus Stuck in der St. Michaeliskirche um jene Zeit ausgeführt wurden, so dass wir somit auch den geistigen Urheber jener so berühmten Stuckarbeiten als entdeckt bezeichnen dürfen.

Bei Nennung dieser Stuckverzierungen wird es am Platze sein, hierüber einiges Nähere zu erwähnen. Urkundlich brannte der erste Bernwardsbau der St. Michaeliskirche 1034 zum Theil nieder; in den siebziger Jahren des zwölften Jahrhunderts fand nochmals eine Beschädigung durch Feuer statt. Um die arg von demselben mitgenommenen Mauerflächen wieder etwas zu glätten und zu dekoriren, kam man auf das Mittel des sonst hier wenig üblichen Stuckes. Es entstanden so die Ornamente in den Bogenleibungen, die Darstellungen der acht Seligpreisungen der Bergpredigt und die Dekoration der Schranken in der West-Vierung. —

Wir haben nun noch unter den Klerikern Hildesheims aus dem 12. Jahrhundert, sofern sie mit Leistungen auf dem Gebiete der Kunst in Verbindung zu bringen sind, den Bischof Bernhard den Ersten anzuführen, 1130—1153, der nachweisbar in Rheims das Modell zur St. Godehards-Kirche erwarb (Fig. 12).

Es ist sehr verführerisch, bei Erwähnung des Namens Bernhard nun auf sein Werk, nämlich die Godehardi-Kirche hierselbst, einzugehen, aber da es nicht feststeht, ob er auch wirklich der Architekt derselben war, so will ich es vermeiden, zu Ungunsten anderer Künstler auf die Beschreibung dieser Kirche näher einzugehen. Das kann jedoch wohl als feststehend angesehen werden, dass seine Reise nach Frankreich im Zusammenhange mit den Formen des Baues steht, und dass wir der Urkunde über die Beschaffung des Modells durch Bernhard trauen dürfen. Seine Reise nach Frankreich war durch ein Konzil in Rheims bedingt, welches Bernhard namentlich deshalb beschickte, um die Heiligsprechung des Bischofs Godehard zu betreiben, was ihm auch gelang, und ihn veranlasste, zu seinem Gedächtniss 1133 den 10. Juni den Grundstein zu einer nach Godehard genannten Kirche zu legen. Kurz sei hier erwähnt, dass die St. Godehardi-Kirche eine dreischiffige Basilika mit Kreuzarmen, sowie mit zwei Westthürmen und einem Vierungsthurm ist.

Das Eigenthümliche an der Kirche ist die Ostchorbildung. Um den Chor zieht sich ein in der Breite der Seitenschiffe gewölbter Chorumgang, welcher drei kleine Conchen aufweist, die zum Mittelpunkt des Chores radial stehen. Ausserdem befindet sich am Westende der Kirche auch noch eine Art Conche, die in der äusseren

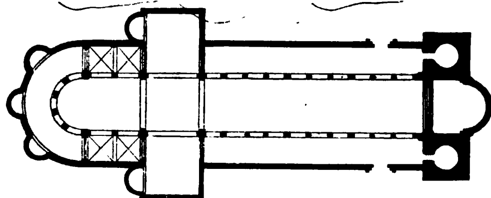


Fig. 12.

Façade höchst malerisch wirkt und gerade diese Seite der Kirche mit den achteckigen Westthürmen besonders anziehend macht. — Die vorhin erwähnten Conchen am Ostchor sind nachweisbar französischen Ursprunges und kommen in der romanischen Kunst hier in Deutschland selten vor. In der Gothik finden sie sich häufig, wie zum Beispiel an der St. Andreas-Kirche in Hildesheim. Erwähnt mag noch werden, dass Bischof Adelog 1171—1190 als Vollender der Kirche des St. Godehard gilt, wie er sich denn auch bei dem Restaurationsbau der St. Michaelis-Kirche verdient machte.

Wir treten mit dem dreizehnten Jahrhundert in eine ganz andere Zeit ein, soweit sie die Künste und das Kunsthandwerk angeht.

Die Namen der Kleriker fangen an spärlich zu werden. Statt der Klöster und der Kirchenfürsten werden jetzt die Bauhütten und Zünfte tonangebend. Namentlich ist es erstere, die hierin bei Bauten den ersten Platz einnimmt.

Obgleich fast kirchlich organisirt, rekrutirt sie sich aus Laien, und da sie es nicht gestattete, dass die einzelnen Meister sich an ihren Werken durch Namen bekundeten, auch nicht nach Art der Mönche Chroniken, die allgemein verständlich waren, führte, sondern nur begehrte, ihre Werke für sich reden zu lassen, so sind uns die Namen der Meister unserer Hildesheimer gothischen Bauten, ebenso wie die der berühmtesten Dome an anderen Orten fast ganz verloren gegangen, weil wir die Meisterzeichen nicht mehr entziffern können, denn es sind uns die Rollen der Hütten abhanden gekommen, die wahrscheinlich neben dem Zeichen den Namen des Künstlers enthielten. Da die Hütte uns denn die Namen ihrer Mitglieder verschweigt, so muss sie selbst wenigstens in etwas berührt werden, um uns dadurch über die uns fehlenden Einzelnamen in einer ziemlich langen Zeitperiode hinwegzusetzen, und man mag an eine Hütte denken bei dem Betrachten der gothischen Bauten Hildesheims, deren diese Stadt doch eine recht beträchtliche Anzahl aufzuweisen hat. — Wollen wir uns eine Hütte speciell beim Anblicke dieser Bauwerke vorstellen, so darf es die Braunschweiger sein, zu deren Gebiet Hildesheim gehörte, da dieses selbst keine Hütte besass.

Die Bauhütte des Laienelementes ist keineswegs so urplötzlich und ohne Vorbereitung in den Klöstern, die nun einmal die Träger des europäischen Kulturlebens waren, entstanden, sondern ging gewissermassen aus den Klöstern hervor. Es war namentlich der Benediktiner-Orden, der sie vorbereitete. Die Mönche allein konnten ja überhaupt nicht die vielen schweren Arbeiten, die bei Bauten nöthig waren, zum Beispiel Steinetragen, Schmiedearbeiten, verrichten; deshalb zogen sie schon früh Laienelemente mit heran; sie wurden conversi oder monachi barbati, auch oblati genannt. Es bildete sich so gewissermassen im Kloster eine Bauabtheilung, an deren Spitze ein Magister stand, der die Direktiven gab. Sie führte ein ambulantes Leben und wurde zu Kirchen- und Profanbauten von dem Kloster kommittirt. Man sah diese

wandelnde Bauhütte oft in starker Zahl wohlgerüstet einherziehen, den Tross mit dem Handwerkszeug in der Mitte führend.

Seitdem der Abt Salomon von St. Gallen den Grundsatz aufgestellt, „das alles Edle von Gott kommt, und dass der damit Begnadete die Pflicht habe, sein Talent und Genie Gott zu weihen", wirkte dies gewaltig auf die Menge, und so wurde die Kunstausübung von der Kirche beseelt zum wahren Gottesdienst. Weil nun aber diese Gaben nicht bloss an das Kloster und an Kleriker gebunden sind, so ist es erklärlich, dass sich das Laienelement zu solchem Kultus eigener Art zusammenthat.

Die Bauhütte war ein Laieninstitut, aber sie war kirchlich organisirt, und selbst ihre Mathematik, für welche Albertus Magnus sorgte, war von religiösen Gedanken durchwoben und wurde auf Gott zurückgeführt. Es sei gestattet, einen von Albertus Magnus herrührenden Satz, der uns zugleich den Schlüssel dafür giebt, weshalb die Hütte den Kreis so bevorzugte, anzuführen. Er lautet: „Das Eine ist die Kraft, das unerforschliche Etwas, der Anfang, das Ende aller Zahlen, welches alle anderen Zahlen einschliesst und doch selbst keine Zahl ist; es ist weder gerade noch ungerade, und macht doch Beides aus; es entspringt aus keiner Zahl und lässt sich durch keine arithmetische Formel herstellen. Es ist Gott und Gott ist Eins und Eins ist ohne Anfang und Ende — ewig! —"

Das Symbol hierfür war der Kreis. — Aus dem hat die Hütte ihre wesentlichsten Konstruktionen entwickelt! — Das Leben der Hütte war ein ambulantes, ihre Heimath meist eine dünne Bretterbude, in der ihre Dokumente aufbewahrt waren. Was Wunder, wenn die Ueberlieferungen von ihr so lückenhaft, und die Namen der Werkmeister so selten auf uns gekommen sind. — Wenn die Hüttenmeister es nicht verschmähten, in den Rath der Städte einzutreten, oder sonst in bürgerlicher Hinsicht sich hervorzuthun, dann sorgten die Stadt-Archive für die Ueberlieferungen ihrer Namen. — Die in Hildesheim unter Mitwirkung der Hütte zu Stande gekommen Werke aufzuzählen, gebricht es indessen an Zeit. Ausserdem ist anzunehmen, dass die Braunschweiger Hütte, wie erwähnt, die Hildesheimer Bauten besorgte, weshalb wir kaum berechtigt sind, sie in den Rahmen dieser Untersuchung zu bringen. — Erwähnt soll nur noch werden, dass das grösste gothische Bauwerk Hildesheims, die Andreas-Kirche (Fig. 13) in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts unter Bischof Siegfried zu Stande kam. Seine Funktion bei dem Bau war indessen vor allen Dingen, Geld zu beschaffen. — Lassen wir denn diese geheimnissvolle Gesellschaft der Bauhütte! Wenden wir uns lieber den Zünften

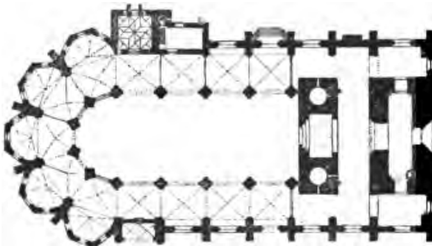


Fig. 13.

zu, die uns mit mehr Namen versorgen. — Die Zunft der Glockengiesser zum Beispiel that mehr für die Erhaltung der Namen ihrer Mitglieder, indem sie es nicht verschmähte, die Namen der Verfertiger dem Werke aufzuprägen.

So wissen wir aus dem dreizehnten Jahrhundert von einem Hildesheimer Glockengiessermeister, der Thidericus hiess und 1278 eine Glocke für Lühnde goss; — wir wissen ferner von dieser Glocke, dass sie mit schönen Reliefköpfen verziert war. —

Dieser Name eröffnet überhaupt den Reigen der Meister unter den Hildesheimer Bürgern, die nunmehr im vierzehnten Jahrhundert häufiger als Werkmeister auftreten. — So haben wir 1308 den Namen eines zünftigen Goldschmiedes zu verzeichnen; er heisst Galle.

1380 erscheint ein Zimmermeister Namens Kuntze. — Nur noch die Miniaturmalerei und das Schreiben bleibt in den Händen der Mönche, unter denen sich Biermann und Leistmann auszeichnen. Beide waren Mitglieder des Barfüsser-Convents in St. Martin (jetzt Museum).

Der genannte Goldschmied Galle verfertigte für das Michaelis-Kloster 1308 den Sarg des heiligen Bernward aus Gold und Silber. Dieser Sarg ist leider nicht mehr vorhanden. Auch ist keine Darstellung davon aufzutreiben. Das Geschlecht der Galle's taucht später nochmals unter den Goldschmieden auf.

Der Zimmermeister Kuntze betheiligte sich 1380 an den Gebäuden des Domstiftes.

Reicher noch an Namen bürgerlicher Meister wird das fünfzehnte Jahrhundert. Wir haben hier namentlich Goldschmiede aufzuführen. Die Goldschmiedekunst scheint in Hildesheim überhaupt sehr florirt zu haben. — Wie sollte es auch anders sein in einer Stadt, wo diese Kunst einen so erhabenen Jünger wie den Bischof Bernward gehabt hatte. — Sein Bild führte daher, wie schon gesagt, die Zunft im Siegel.

Aus dem Jahre 1458 enthält „dat Boek der Bedachtnisse“ im Hildesheimer Stadt-Archiv die Eintragung von zehn Namen der Goldschmiede; sie heissen:

1) Heinrich Armssul.
2) Heinrich Alten.
3) Diedrich Kaldede.
4) Hans Storing.
5) Heinrich Storing.
6) Heinrich Hoygersum.
7) Hans Mander.
8) Hans Distel.
9) Peter Thorn.
10) Wedekint.

Diese wurden 1458 vereidigt. Sie mussten geloben, dass Alles, was sie von feinem Silber verarbeiteten, enthalten sollte 16 Loth; — andere geringere Arbeiten durften halten 15 Loth, — und Spangen nur 10 Loth.

Den Eid nahm ab Heinrich Wulf, wahrscheinlich der Altmeister.

Diese Vereidigung giebt Veranlassung, hier eine kleine Mittheilung, die Zünfte und ihr Verhältniss zum Magistrat der Stadt betreffend, einzuschalten. Wie die Hütte bei den Maurern und Steinhauern ihr Privilegium vom Kaiser erhielt, so hatten auch die Zünfte ihre obrigkeitlichen

Privilegien und standen dadurch in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnisse zu den Obrigkeiten. Aehnlich wie noch heute Vereinsstatuten vom Staate genehmigt werden müssen, erlangten auch damals die Satzungen der Zünfte erst Kraft, wenn sie von Seiten der Obrigkeit genehmigt waren. Der Rath der Stadt wachte mit peinlicher Strenge über die Innehaltung der Zunftordnungen und verfügte harte Strafen bei Uebertreten derselben.

Wenn man die Verordnungen der alten Zünfte, wie wir denn in unserem Stadt-Archiv genug Material dafür haben, durchforscht, so erhält man ein Bild von dem Geiste, welcher damals das deutsche Handwerk durchdrang.

Sie zeugen von der Gewissenhaftigkeit in der Arbeit der damaligen Zeit, zeigen den Bildungs- und Entwicklungsgang des jungen Handwerkers und zeichnen die Verhältnisse, unter denen die Handwerksmeister ihre ehrenhafte Bedeutung erlangten und wahrten. Man sieht aus ihnen, wie hohe Anforderungen an das Meisterstück gestellt wurden; wie streng die Handwerke darauf hielten, ihre Arbeit in gutem Ruf zu erhalten; wie genau und ernst die Schaugesetze richteten; wie sorgfältig die Pflichten und Rechte der Lehrjungen und Gesellen gesichert waren; und in wie einem geordneten Verhältnisse die Handwerksmeister zu diesen Beiden standen.

An allen diesen Gesetzen nimmt man vor allen Dingen das Gepräge urdeutscher Ehrlichkeit und Biederkeit wahr, welches den besten Hintergrund für das Bild giebt, das die erhaltenen Werke aus unserer grossen Vergangenheit uns bietet, wo man nicht sowohl auf seinen eigenen Nutzen, sondern auch nach Billigkeit auf den Nutzen des Andern, nämlich des Käufers und Kunden, sah. — Doch wir entfernen uns zu weit von dem eigentlichen Thema. Es sollte diese Abschweifung ja nur die Gründe angeben, weshalb der Künstler- und Handwerkerstand seiner Zeit so blühte, und wodurch wir in den Besitz so mancher Namen tüchtiger Meister gelangt sind; — es waren die geordneten Verhältnisse dieses Standes und die Achtung, die er in Staat und Gemeinde genoss. — Aus dem fünfzehnten Jahrhundert findet sich noch ein Maurermeister zu erwähnen, der 1420—1428 in Hildesheim domizilirte. Er scheint weit über die Grenzen der Stadt Hildesheim Kundschaft gehabt zu haben, denn er hat am Rathhause zu Göttingen bedeutende Arbeiten ausgeführt. Er hiess Hans Ruthenstein.

Unter den Mönchen (denn diese tauchen immer noch hie und da als Künstler auf) darf Johann Piscator im Barfüsser-Kloster nicht übergangen werden, der der nachweisbar einzige tüchtige Glasmaler Hildesheims war.

Am Schlusse des fünfzehnten Jahrhunderts haben wir es noch unter den Goldschmieden mit einer Persönlichkeit zu thun, die uns zunächst einen recht schönen Bischofsstab (Fig. 14) (im Domschatz aufbewahrt) hinterlassen hat, aber auch wesentlich bei dem Zustandekommen eines Werkes betheiligt

ist, welches die heutige Stadt Hildesheim lebhaft beschäftigt hat. Es ist der Goldschmiedemeister Wilhelm Saltzenhusen. Er war es, der mit dem Einbecker Architekten Molderam das erste Projekt zum Andreas-Kirchthurm aufstellte.



Fig. 14.

Im Anfang des 16. Jahrhunderts stossen wir schon auf einen Stadtbaumeister, Namens H. Oldekop. Er betheiligte sich auch bei klösterlichen Bauten, denn seine Name wird erwähnt bei dem Bau der Lambertus-Kapelle am Michaeliskloster.

Bei Erwähnung dieses Klosters dürfen nicht jene Laienbrüder Namens Elfen unbeachtet bleiben, die das schöne Schnitzwerk lieferten, welches wir noch heute im Dome hierselbst aufgestellt finden. Es ist ein vollständiger Altar, an dem aber die Predella fehlt. Das Mittelstück ist fast drei Meter im Quadrat. Es zeigt Christi Leiden in den verschiedenen Stadien. — Erzgiesser sind uns aus dem 16. Jahrhundert mehrere bekannt.

Der Meister Hans Pelkin (1554) verfertigte für den Oberst von Wrisberg zu Wrisbergholzen die berühmte Feldschlange. Er goss ferner ein Taufgefäss für die Jakobskirche in Peine und Göttingen, auch ein Geschütz für die Bäcker- und Schuhmacherzunft in Hildesheim.

C. Menten 1521, ein Braunschweiger Kind, goss die schöne Grabplatte im Dom-Kreuzgang für von Veltheim (Fig. 15). H. Weren und Helms gehörten dieser Zunft an, sind aber unberühmt.



Fig. 15.

Unter den Goldschmieden ist zu verzeichnen Koler 1576; ihnen reiht sich ein Steinschneider Stakmann an.

Koler goss für die Apothekerherren einen silbernen Pokal, der aussen und innen vergoldet wurde. — Auch einen Orgelbauer Namens Krose können wir aus dieser Zeit aufweisen. Er fertigte eine Orgel für die Aegidien-Kirche in Hannover.

Mante Pelking goss ein Taufgefäss für die St. Stephans-Kirche in Helmstedt.

Auch Bildschnitzer und Maler finden wir unter den Bürgern, sodass den Mönchen nunmehr auch dieses Gebiet streitig gemacht ist, da wir sie nicht mehr erwähnt finden. — Es sind unter Anderen die Maler und Bildhauer Wolter und Wulf, von denen der Erstere einen Flügel-Altar für St. Godehard in Hildesheim 1509 fertigte, während der Letztere 1590 in Braunschweig am Giebel des Gewandhauses Arbeit

leistete. (Löwe und Engel.) Wollte man die Namen der Hildesheimer Meister noch weiter in das 17. Jahrhundert hinein verfolgen, so würde man in dem Stadt-Archiv noch eine reiche Ausbeute machen können. Indessen es fehlen zu diesen Namen die Werke von hervorragender Bedeutung, weshalb das Verzeichniss hier geschlossen werden soll, wiewohl Hildesheim gerade nach dem dreissigjährigen Kriege viele seiner schönsten Holzbauten aufzuweisen hat, die es wohl werth sind, dass man nach ihren Meistern fragt. Aber diese sind bis jetzt unentdeckt. Vielleicht liefern weitere Forschungen auf diesem Gebiete noch günstigere Resultate.

Auch bleibt noch eine Lücke in meinen Mittheilungen hinsichtlich der Töpfer.

Die Produktion an Thonwaaren soll früher in Hildesheim nicht gering gewesen sein, indessen sind hervorragende Töpfermeister nicht bekannt geworden. Zum Schluss sei indessen auf Reste der Werke der edlen Töpferkunst aufmerksam gemacht, die neuerdings in Hildesheim von sich reden machten. Es sind Reste von Ofenkacheln aus der Renaissance-Periode, wie sie schöner in Form und Technik kaum irgend wo anders zu sehen sind. Sie sind bei dem Anbau des Rathhauses in Hildesheim aufgefunden und werden sicherlich von einem Hildesheimer Ofenfabrikanten herrühren. Sie sind jetzt im Museum zu Hildesheim aufgestellt.

Es ist in Vorstehendem der Versuch gemacht, ein Bild zu geben von der Kunst und Industrie des alten Hildesheim durch die Vorführung einzelner Repräsentanten und einzelner Produkte derselben. — Wir haben in ersterer Hinsicht begonnen mit einem Kirchenfürsten, der wohlsituirt auf Hildesheimer Boden seine Kunst betrieb, — und geendet mit einem Künstler, der in der Fremde sein Brot suchen musste; — und haben in letzterer Hinsicht mit Werken in Gold und Silber begonnen und mit einem Thonscherben geendet. — Es ist dies lediglich ein Zufall, indessen dieser Zufall symbolisirt eine Thatsache, nämlich die einer hohen Blüthe und einer Zeit des Verfalles der Hildesheimischen Kunstthätigkeit.

Jedoch bedenken wir, dass diese Darstellungen mit dem dreissigjährigen Kriege schliessen, und dass Hildesheim seinen Niedergang überstanden und seine Hebung noch nicht ihren Höhepunkt erreicht hat. Möge dieser erst da zu suchen sein, wo seine Künstler und Meister, wenn auch nicht Kirchenfürsten, so doch Fürsten unter ihres Gleichen werden und seine Produkte zwar oft von Thon und nicht immer von edlem Metall, doch stets das Gold der Tüchtigkeit und Gediegenheit der guten alten Hildesheimer Väter tragen.

Mittelalterliche

KLOSTER-ANLAGEN

unter Bezugnahme auf die

Hildesheimer Beispiele.

Von

H. Cuno,
Regierungs- und Baurath in Hildesheim.



Hildesheim.
Druck und Verlag von August Lax.

In einer Abhandlung, die ich früher vorzutragen Gelegenheit nahm, hatte ich einige Mittheilungen über die mittelalterlichen Künstler und Kunsthandwerker Hildesheims gemacht, und war hierbei genöthigt, bei der Aufzählung der Repräsentanten der ersten Kunst-Epoche in Hildesheim der Kleriker resp. der mittelalterlichen Klöster lobend Erwähnung zu thun. Es hat mir die Beschäftigung mit ihren Leistungen auf diesen Gebieten und die dankbare Anerkennung derselben den Wunsch rege gemacht, überhaupt auf das Mönchsthum des Mittelalters und auf die Wohnplätze der Mönche etwas näher einzugehen, zumal gerade die Klosterbauten noch heute da, wo sie erhalten sind, die Bewunderung der Beschauer auf sich lenken, und diese Wohnplätze es sind, welche später, nachdem das Mönchsthum längst seine Aufgabe gelöst hatte, die Krystallisationspunkte der Kunst, der Wissenschaft und der Wohlthätigkeitsbestrebungen abgegeben haben.

Nimmt man die Stadtpläne älterer Städte zur Hand, so wird man diese meine Angabe bestätigt finden. — Bei allen Umwälzungen und Verbesserungen, die diese Städte erfahren haben, findet man vielfach alte Klostergebäude als Museen, als Kunstschulen, als Universitäten, als Archive oder als städtische Krankenhäuser etc. aus den modernen Anlagen auftauchen. So ist es in den Weltstädten, wie zum Beispiel in Paris. Ich erinnere an die Sarbonne, an das Hospital Cluny, an das Conservatoїre des arts et metier (Benedictiner-Abtei St. Martin de Champ.) und an das Hôtel Dieu. So ist es in den kleineren und mittleren Städten, wie wir es z. B. auch in Hildesheim vor Augen haben.

Gewöhnlich ist man mit dem Begriff einer Kloster-Anlage bald fertig. Man begnügt sich damit, zu wissen, dass jedes Kloster eine Kirche, einen Kreuzgang, ein Dormitorium und ein Refectorium habe. Dies würde aber lediglich davon zeugen, dass die Mönche des Mittelalters nur gebetet, gegessen und geschlafen haben. Wie ihre Leistungen dies bekanntlich beweisen, hat sich ihre Thätigkeit über die Befriedigung der zunächst liegenden Bedürfnisse hinaus erstreckt, und dies letztere erheischte neben den genannten auch Räumlichkeiten aller Art. Um diese in den Anlagen näher verfolgen zu können, wird es unerlässlich sein, uns zunächst mit dem mittelalterlichen Mönchsthum in seinen verschiedenen Erscheinungen im Allgemeinen zu beschäftigen. Es wird dabei das Leben der verschiedenen Mönchsorden, ihre Gebräuche und ihre Ziele nicht ausser Acht gelassen werden dürfen, weil so nur

ihre Werke und namentlich ihre Bauten verständlich werden; denn es giebt unter allen Künsten keine, die mit den Empfindungen, den Ideen, den Sitten, den Fortschritten, den Bedürfnissen des Menschen so verwickelt ist, als die Baukunst. Es ist deshalb schwer, sich Rechenschaft zu geben von der Richtung, die sie nimmt und von den Resultaten, von welchen sie beseelt ist, wenn man nicht die Tendenzen und den Geist derjenigen kennt, in deren Mitte sie sich entwickelt hat. Andererseits hat es wohl selten eine Art von congregirten Menschen gegeben, die in der Lage waren, ihre Behausung so conform ihren Sitten und Gebräuchen zu gestalten, wie die Mönche, denn sie gingen aus allen möglichen Ständen hervor und gaben ihre Kenntnisse nicht auf, sondern verwertheten sie zum Besten ihrer Congregation.

Das Mönchsthum ist bekanntlich zu Anfang eine Erscheinung in der alten orientalischen Kirche gewesen, von wo es sich sehr bald in das Abendland verpflanzt hat (336 durch Athanasius v. Alexandrien). Zunächst aus dem Bedürfnisse einzelner frommer Männer, sich von der Welt zurückzuziehen, entstanden, bildeten sich die Eremitagen, Clausen, in denen einzelne Einsiedler hausten. Durch das Zusammenleben gleichgesinnter Religiösen entstanden Gruppen von Hütten (Lauren), die demnächst zu geschlossenen Gebäuden, Monasterien zusammengezogen wurden.

Die strengen Mönchs-Regeln eines Columban, die auf Fasten, Casteiungen und Andachtsübungen aller Art hinausliefen, fanden in etwas ihre Milderung durch die Regeln des St. Benedictus von Nursia (480), durch dessen Fürsorge das erste Kloster nach unsern Begriffen auf dem Monte Casino in Italien zu stande kam, während frühere abendländische klösterliche Niederlassungen in Irland zu suchen sind.

Die Regel des heiligen Benedict fordet

1) einjähriges Noviziat,
2) beständiges Verbleiben im Kloster und Keuschheit,
3) unbedingten Gehorsam gegen die Oberen,
4) Bussfertigkeit,
5) hinsichts der Kost (bei welcher Mässigkeit geboten war) gab es keine bestimmte Regel,
6) die Thätigkeit war unausgesetzt bestehend in Andachtsübungen und christlichen Studien, Betrieb von Künsten und Gewerben, in Ackerbau, Erziehung der Jugend und Wohlthätigkeitsübungen an Arme, Kranke und Nothleidende aller Art, gemäss den sieben Werken der Barmherzigkeit.

Ebenso wie bei dem ersten Kloster Pachomius auf jener Nilinsel den Titel Abas oder Archimendrit erhielt, nahm auch St. Benedict diesen Titel an, wie denn überhaupt die Organisation der abendländischen Klöster keine andere als die der orientalischen war. (Ich rede in der Form der Vergangenheit, weil uns hier, wie ich schon andeutete, nur die Klöster des Mittelalters ausschliesslich beschäftigen sollen.) Die Schaar der Mönche wurde in Gruppen getheilt, denen ein Prior

vorstand; für die leiblichen Bedürfnisse sorgte ein Verwalter, Oeconomos. Die Gebete wurden theils gemeinsam, theils einsam verrichtet. Die Benedictiner-Klöster, die sich schnell über das Abendland verbreiteten, geriethen durch ihren Reichthum, den sie aus frommen Stiftungen erlangten, (zur fränkischen Zeit) in Verfall und bedurften einer strengeren Zucht, die sich denn auch sehr bald durch die Cluniacensischen Bestrebungen einstellte. Die in Vergessenheit gerathene Regel des St. Benedict wurde wieder neu in Erinnerung gebracht und hier und da verschärft. Durch ihre ernste Arbeit gelangten diese Institute der Cluniacenser zu einer ausserordentlichen Blüthe und zu grosser Macht und Ansehen, so dass Bischöfe und Päpste aus ihnen hervorgingen. Aber ebenso, wie dies bei den ersten Benedictiner-Klöstern zu ihrem Verderben beitrug, war es auch bei den Cluniacensischen der Fall, so dass es auch hier wieder einer Nachhülfe in der Zucht bedurfte, die ihnen durch Bernhard von Clairvaux wurde, unter dessen Leitung viele regulirte Klöster entstanden, die sich theils nach ihm Bernhardiner-, theils auch Cistertienser-Klöster nannten (nach dem Ursprungskloster Citaux oder Cistertium). Es sei vorweg erwähnt, dass sich diese letzteren Klöster zum Zeichen ihrer Strenge in unwirthbaren Gegenden ansiedelten, die sie durch schwere und mühevolle Arbeit urbar machten, während die Cluniacenser gerne den Fürsten und Herren gleich auf Bergen und an bevorzugten Lagen ihre Wohnplätze errichteten. (Die Tracht der alten Benedictiner siehe Fig. 1.)



Fig. 1.

In späterer Zeit, nämlich im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, gesellten sich zu diesen Orden, die von ihrer Hände Arbeit und den ihnen geschenkten Ländern ihre Existenz fristeten, die Orden der Prediger oder Bettelmönche, welche gewissermassen in Bezug auf Unterhalt ihre Sache auf nichts gestellt hatten. Es bestand zwischen diesen Orden und den vorhin genannten auch insofern ein gewaltiger Unterschied, als jene in stiller Zurückgezogenheit ihren Andachtsübungen und friedlichen Künsten, Wissenschaften und Arbeiten im Bereiche des Klosterbannes oblagen und so durch ihr Beispiel indirekten Einfluss auf ihre Umgebung ausübten, dagegen diese kräftig in's Volksleben durch ihr öffentliches Predigen eingriffen und in dieser Weise direct auf das Volk einwirkten. Ihren Unterhalt erbettelten sie sich ihrem Namen gemäss zuerst von ihren Wohlthätern; später gelangten auch sie zu nicht unbedeutenden Besitzungen und konnten sich neben dem Predigen auch Künsten und Wissenschaften ergeben. — Im Wesentlichen folgten diese Mönche der Regel des heiligen Franciscus von Assisi und des heiligen Augustinus, die den Benedictiner-Ordens-Regeln nicht unähnlich waren. Nach ihren verschiedenen

Stiftern und Nuancen ihrer Eigenthümlichkeiten nannten sie sich Dominicaner (Fig. 2), Franciscaner oder Minoriten (Fig. 3); später, Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, kam der Augustiner-Orden (Fig. 4) noch hinzu, der aber seine Vorläufer in den regulirten Augustiner-Chorherren gehabt hatte. — Die Kapuziner (Fig. 5) zweigten sich Anfang des 16. Jahrhunderts von den Franciscanern ab. (Den Namen Kapuziner führten sie nach der Eigenthümlichkeit ihrer Kleidung.)

Als besonders strenger Orden einer früheren Periode, nämlich zu Ende des elften Jahrhunderts, darf der der Karthäuser (Fig. 6) nicht unerwähnt bleiben, der neben der strengeren Richtung des Benedictiner-Ordens die Eigenthümlichkeit besass, dass seine Mitglieder nicht wie bei anderen Orden gemeinsam, sondern einsam lebten. Butter, Oel und Fett waren als Nahrungsmittel vollständig verpönt, drei Tage in der Woche gänzliches Fasten; nur an Festtagen war gemeinschaftliches Essen gestattet,


Fig. 2.


Fig. 3.


Fig. 4.


Fig. 5.


Fig. 6.

während die Zelle nur einmal in der Woche verlassen werden durfte. Diese Strenge musste auch dem Gebäude in seiner äusseren Erscheinung aufgeprägt werden.

Im Anschluss an die Mönchsorden bildeten sich die Hospitalorden, die sich die Pflege der Kranken und Nothleidenden besonders zur Aufgabe stellten. Hierzu gehörten der Deutsche Orden, die Johanniter und andere. Parallel mit den Mönchsklöstern entwickelten sich die Nonnenklöster in der Frauenwelt. Die Namen und Regeln entsprechen denen der Männer mit kleinen Abweichungen. In Deutschland waren die weissen Frauen, Magdalenen, sehr beliebt, die sich namentlich der Krankenpflege widmeten (Fig. 7 a. f. S.). Bei den vielen Denominationen, die unter den Orden auftauchen, muss man, wie ich schliesslich hierzu bemerke, das festhalten, dass es abgesehen von der Regel des heiligen Basilius, die im Orient herrschte, drei Hauptregeln gab, nämlich:

1) die der Augustiner, zuerst als regulirte Chorherren, später als Bettelmönche,
2) die der Benedictiner,
3) die der Franciscaner.

Im Uebrigen zählt man (nach Heliot) ca. 450 Orden.

So haben wir denn ein Uebersichts-Bild von der Art der Mönche und Nonnen, deren Behausungen mein eigentliches Thema sein soll und zwar namentlich mit Bezug auf die Stadt Hildesheim. Das Gesagte hatte zunächst den Zweck, in etwas die Sitten und Gebräuche der Mönche kennen zu lernen, um hieraus zu einem ideellen Gebäude-Programm für ein Kloster zu gelangen und um das, was wir vorfinden, gehörig einzureihen. Da die genannten Orden aber in ihren Gebräuchen und Bestrebungen schon wesentliche Unterschiede zeigen, so wird sich kaum ein allgemeines Programm aufstellen lassen. Man wird deshalb genöthigt sein, bei dem Feststellen der baulichen Postulate an einzelne Hauptgruppen der Orden zu denken. Versetzen wir uns in die baulichen Postulate eines Benedictiner-Klosters. Man wird hierbei im Allgemeinen schon gemäss der eben angeführten Ordensregeln folgende Anlagen nöthig haben:



Fig. 7.

1) für die Andachtsübungen eine Kirche,
2) Schlaf-, Wohn-, Speise- und Versammlungsräume,
3) Räume für ihre verschiedenen Arbeiten und Wohlthätigkeitsbestrebungen,
4) Vorraths- und Oeconomie-Räume.

Berücksichtigt man nun die Abgeschlossenheit der Mönche von der Aussenwelt und die Unsicherheit der mittelalterlichen Zustände, so wird eine feste Mauer unentbehrlich sein.

Da bei den verschiedenen Bestrebungen dieser Mönche immerhin eine zeitweise Berührung mit weltlichen Personen sich herausstellen musste, so hat die Gruppirung der Gebäude sich so zu gestalten, dass innerhalb dieser zuletzt genannten Umfassungs-Mauer abseits von den Wirthschafts- und Wohlthätigkeitsräumen, in denen dieser bedingte Verkehr mit der Aussenwelt sich abspielte, ein innerer Kern gebildet wird, in dem der eigentliche Mönch in der vollsten Strenge seiner Regel leben konnte.

Da der Benedictiner-Orden, durch seinen Kunstfleiss bekannt, in der Lage war, seinen Wünschen in Technik und Kunst Ausdruck zu geben, so haben sich diesen Bedingungen gemäss die Klosteranlagen dieses Ordens auf das Vollkommenste gestaltet, wobei, wie man nachgewiesen hat, die Muster grösserer Gebäudeanlagen aus der antiken Welt eine Hauptrolle spielten.

Ich erinnere hierbei in letzterer Hinsicht nur an den Kreuzgang, der weiter nichts ist, als die bei jedem grösseren antiken römischen Hause vorhandenen, den Hofraum umgebenden Colonaden, die gleichzeitig den Corridor abgaben, um zu den einzelnen Zimmern der Wohnung zu gelangen.

Ausserdem passte das alte römische Haus mit seiner Abschlossenheit gegen die äussere Welt vortrefflich zu der klösterlichen Clausur.

Was Wunder, wenn man es im Wesentlichen als Muster für das Kloster übernahm.

Wir sind in der glücklichen Lage, noch einen Original-Normal-Plan für eine Benedictiner-Abtei zu besitzen. Es ist derjenige, der bei dem Aufbau des Klosters St. Gallen zur Anwendung kam (Fig. 8). Die Ausführung, die sich nach den Terrain-Verhältnissen zu richten hatte, hat gezeigt, dass nicht genau darnach gebaut ist, sondern dass dieser Plan eben nur das Schema dafür abgab. Der Plan ist durchaus instructiv. Wir sehen an demselben alle oben entwickelten Bedingungen erfüllt. Zunächst fällt darauf die mächtige Kirche in die Augen, die dem Ganzen den Mittelpunkt giebt. Sie ist mit zwei Chören und vielen Seitenaltären versehen. An diese schliesst sich die Clausur, das mit Gebäuden umgebene Viereck an. — Diese Gebäude enthalten das Dormitorium, den Schlafsaal — mit einer darunter gelegenen Wärmstube (Calefactorium) —, das Refectorium, den Speisesaal — darüber die Kleiderkammer (Vestarium) —, endlich Keller und Vorrathsräume. Diesem Gebäuderinge schloss sich an: die Küche, das Bad, eine Latrine, und in nächster Nähe der Kirche die Bäckerei für das heilige Brod. Der Capitel-Saal ist nicht näher bezeichnet, deshalb wird er im oberen Geschoss zu suchen sein. Neben dem Eingange am Westende, der gleichzeitig den Zugang für die Kirche bildete, befand sich ein Hospiz, welchem der Oeconomiehof gegenüber lag. — Diesem reihten sich an der Südseite die Kornböden und Handwerksstätten an. Für die Armen befand sich an der Westseite der Kirche unweit des Eingangs ein Unterschlupf, der von Küche und Vorrathskammer aus bedient werden konnte. In der Nähe der Kornböden lag die Mühle. Für Gemüse-Garten war innerhalb der Klostermauern hinreichend Platz gelassen. — Hierneben befanden sich in dem Klosterbanne die Klosterschule, die Novizenwohnung und eine Apotheke mit dem nöthigen Kräutergarten.

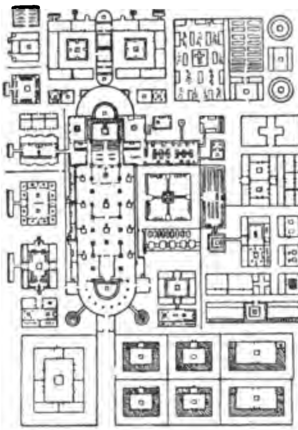


Fig. 8.

An der Nordseite der Kirche lag die Abtei, die Wohnung des Abtes.

Eines der schönsten Beispiele einer Cistertienser-Abtei auf deutschem Boden liefert das Kloster zu Maulbronn.

Die Bettelorden siedelten sich vorwiegend in den Städten an. Da sie eben mehr oder weniger auf Almosen angewiesen waren, und da ihre Ordensregel ihnen nicht vorschrieb, sich von ihrer Hände Arbeit zu ernähren, sowie die zu ihren Bedürfnissen gehörenden Utensilien selbst zu beschaffen, so bedurften sie nicht ausgedehnter Wirthschaftshöfe und Handwerksstätten, sondern es genügte die Kirche, die Clausur

mit den sie umgebenden Gebäuden, wie sie oben bei dem St. Galler Normal-Plan näher bezeichnet waren, weshalb wir mit einem Normal-Plan zu einer Benedictiner-Abtei schon den nöthigen Anhalt für die Klosteranlage der Bettelorden haben, wenn wir eben nur die Clausur in's Auge fassen.

Dagegen sind es die Karthäuser, die durch ihre Ordensregel Einfluss auf die bauliche Anlage ausüben. Das einsame Leben, zu welchem jeder Mönch dieses Ordens genöthigt war, brachte es mit sich, dass nicht gemeinsame Räume zum Schlafen, Essen u. s. w. angelegt werden mussten, sondern man bedurfte einer Menge kleiner Zellen für diese Zwecke, während im Uebrigen die Kirche, Clausur und Kreuzgang der Klöster dieses Ordens mit denen der anderen gemeinsam ist. — Als Schema eines solchen Klosters darf man den Plan des Klosters zu Clermont (Fig. 9) ansehen. Es stellen sich hiernach eigentlich zwei Abtheilungen heraus, die eine enthält die Priorei nebst Annexen, die andere eine Anzahl gleichgebildeter Zellen; — die Abtheilung mit der Wohnung des Priors und des Subpriors enthält alle diejenigen Räume, die zum Unterhalt dieser congregirten Menschen nöthig sind, neben einigen Räumen für Gäste. In dieser Abtheilung ist auch der einzige Eingang. Wir finden in ihr Wirthschafts-Gebäude aller Art. Ferner stösst daran die Kirche, die nicht sehr gross ist, die Küche, der Capitelsaal und ein Refectorium für die seltenen gemeinsamen Mahlzeiten.

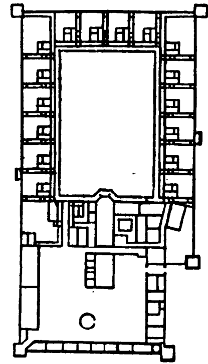


Fig. 9.

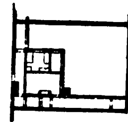


Fig. 10.

Die Abtheilung mit den Zellen der Mönche besteht aus einem Hof, der mit einem Säulengange umgeben ist. Von dieser Colonade führen Thüren in kleine Laufgänge, von welchen aus erst der Eingang in die Zelle stattfindet. — Die Zelle enthält einen erwärmbaren Raum, eine Wohn- und Schlaf-Zelle und einen Betraum. Dahinter liegt, von Mauern eingeschlossen, ein Gärtchen.

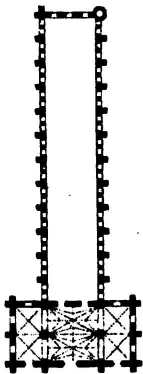
Um die Mönche möglichst von der Welt und von einander zu isoliren, waren sorgfältig überlegte Anordnungen getroffen. Zunächst umschloss eine hohe Mauer mit Wartthürmen das ganze Etablissement, dann lag jede Zelle (s. Fig. 10) nicht an dem Umgang, resp. Kreuzgang, sondern, wie vorhin gesagt, an einem besonderen kleinen Vorflur, der nur durch eine Thür mit der Zelle in Verbindung stand. Dieser Flur diente dazu, die Zelle dem Geräusch, welches sich etwa auf dem Kreuzgang entwickelte, zu entziehen, zur Beobachtung für den Prior, der von hier aus in den Garten sehen konnte, zum Zutragen von Holzvorräthen u. s. w. Die Speisen wurden durch eine gebogen angelegte Maueröffnung auf eine Abtheilung des Vorflures gesetzt, von welcher der Mönch sie abholte. — Bei der Strenge des Ordens sollten

die Gebäude auch den Charakter der Armuth tragen. Es blieb aber nicht immer bei dieser Einfachheit, wie die Karthause (Certosa) bei Pavia lehrt, die bekanntlich eine der prächtigsten Klosteranlagen der Welt ist.

Ich erwähnte vorhin, dass die Mönche die sieben Werke der Barmherzigkeit zu üben hatten. Sie sind bekanntlich folgende: Hungrige speisen, Durstige tränken, Gefangene besuchen, Arme beherbergen, Nackte bekleiden, Kranke pflegen, dazu kam noch später Todte begraben. Von den genannten sieben Werken erheischt, zu einem regelrechten Betrieb, wohl am meisten ein besonderes Gebäude „die Krankenpflege". — Diesem Bedürfniss entsprach das Hospital. Dasselbe entwickelte sich innerhalb der Klöster und später ausserhalb derselben zu einer grossen Vollkommenheit, zumal es sich vielfach reicher Fürsten und Fürstinnen Gunst und später der Städte Gunst zu erfreuen hatte.

Ich erlaube mir, das mittelalterliche Hospital deshalb besonders mit in den Kreis des zu Betrachtenden zu ziehen, weil die betreffenden Anlagen oft äusserst vollkommen gelöst sind, so dass sie in einzelnen Dingen noch jetzt als Vorbild dienen könnten, ausserdem, weil zum Verständniss der Hildesheimer Stifte es nothwendig ist, sich vorher mit seiner principiellen Plananlage zu beschäftigen.

Die Plananlage eines Hospitals im Sinne des Mittelalters war eine sehr einfache. Sie bestand vor allen Dingen in einem grossen hohen Krankensaal, an den sich neben einigen Wirthschaftsräumen eine Kapelle anschloss. Das beste Muster einer solchen Stiftung im mittelalterlichen Sinne ist das Lübecker Heilige Geist-Hospital (Fig. 11).


Fig. 11.

Die grösseren Säle der Hospitäler dienten aber nicht nur zur Krankenpflege, sondern es wurden alle jene oben genannten sieben Werke der Barmherzigkeit von hier aus betrieben. — Die Grossen dieser Welt überliessen eine derartige Behandlung der Nothleidenden dem Clerus nicht allein; deshalb findet man namenlich Wohnungen von Fürstinnen dicht bei den Hospitälern, z. B. die Wohnung der heil. Elisabeth in Marburg, Margarethe von Burgogne, Schwägerin des Königs von Sicilien, in Ponnerre.

Ich glaube, in dem Gesagten von dem Allgemeinen genügend vorausgeschickt zu haben, um mich nunmehr den Klöstern und Hospitälern in Hildesheim zuwenden zu können.

Wir haben in Hildesheim, wie wir durch die fleissigen Studien eines Lünzel und Krâtz genügende Kenntniss darüber besitzen, zehn Klöster resp. Hospitäler von Bedeutung gehabt, deren Gründungszeiten vom zehnten Jahrhundert bis ins fünfzehnte Jahrhundert fallen.

Es sei mir gestattet, diese Klöster zunächst der Reihe nach aufzuführen:

1) das St. Michaelis-Kloster, Benedictiner-Kloster,

2) das Bartholomäus-Hospital auf der Sülte, später regulirtes Augustiner-Kloster,
3) das Kloster auf dem Moritzberge, Collegiatstift, vordem Veste mit Münster,
4) das Godehardi-Kloster, Benedictiner Kloster,
5) das Nonnen-Kloster St. Maria Magdalena (Augustiner-Nonnen), jetzt Irrenanstalt,
6) das Kloster St. Pauli, Dominicaner-Kloster,
7) das Kloster St. Martin, Franciscaner-Kloster,
8) das Johannis-Hospital an der Innerste-Steinbrücke,
9) ds Karthäuser-Kloster am Dammthor, später in die Stadt verlegt,
10) das Stift der Hieronyten oder Fraterherren, auch Brüder vom gemeinsamen Leben genannt (Kapuziner-Kloster).

Hierzu kommen noch sonstige Stiftungen, wie das Trinitatis-Hospital und andere, die uns hier jedoch nicht beschäftigen sollen.

Leider sind uns von diesen Klosteranlagen sehr wenige in ihrer Ursprünglichkeit erhalten. Allenfalls können wir ihre Lage noch aus



Fig. 12.

alten Stadtplänen unter Berücksichtigung der alten Reste ersehen. — Der Merian'sche Stadtplan (Fig. 12) enthält die meisten der genannten Klöster und Stifte.

Wenden wir zunächst uns dem Kloster St. Michaelis zu.

Es ist dies eine Schöpfung des Bischofs Bernward; den Anstoss zur Gründung zunächst einer Kapelle auf einer Terrain-Erhöhung gab die Schenkung einer Reliquie (Splitter vom Kreuze Christi) seitens des Kaisers Otto III. an Bernward, in welcher der Letztere diese kostbare Reliquie deponiren wollte. Diese Kapelle wurde am 10. September 996 eingeweiht. Sie existirt nicht mehr.

Bald darauf hielten sechs Benedictiner-Mönche aus dem Kölnischen St. Pantaleon-Kloster mit ihrem Abt Goderamus an der Spitze in Hildesheim ihren Einzug und liessen sich in der Nähe der Kapelle nieder. Es begann nun jene Stiftung sich zu entwickeln, die für die Stadt und Umgegend von grossem Segen geworden ist und welcher der Bischof Bernward, der übrigens als sächsischer Fürstensohn nicht unbegütert war, einen grossen Theil seines Vermögens zuwandte. — Er scheint den Plan zu dieser grossartigen Klosteranlage von Rom 1001 mitgebracht zu haben. — Der Bau schritt nach unseren Begriffen langsam voran, denn erst am 26. September 1022 konnte der Schlussstein der Anlage, nämlich die Basilika, deren schöne Reste wir noch heute sehen, eingeweiht werden, womit aber nicht gesagt sein soll, dass der Bau hiermit gänzlich zum Abschluss gekommen sei, denn wir wissen, dass Bischof Godehard der eigentliche Vollender desselben ist. — Uebrigens sollte die Stiftung zur Erinnerung an viele Heilige dienen, da sie Reliquien von 66 Heiligen aufzuweisen hatte.

Die Kaiserliche Bestätigung erhielt das, unter den Schutz des Erzengels Michael gestellte Kloster von der Burg Grona bei Göttingen aus am 3. November 1022 und die des Papstes wahrscheinlich in demselben Jahre (von Benedict VIII).

Wenn je eine Klosteranlage sich dem Eingangs beschriebenen Normalplan von St. Gallen nähert, so ist es die des Michaelis-Klosters in Hildesheim, wie uns die Kirche, deren Plan wir noch deutlich verfolgen können, hiervon einen Beweis liefert; wir haben daran den Doppelchor, die Thurmanlagen u. s. w., genau so, wie an dem Plan zu St. Gallen.

Es kann jetzt nicht meine Absicht sein, mich eingehend mit dieser Kirche zu beschäftigen, weil deren Beschreibung ausserhalb des Rahmens dieser Abhandlung liegt. — Es wird nur meine Aufgabe sein, aus den übrigen Resten des Klosters, so gut es geht, dasselbe zu reconstruiren.

Zunächst ist dies bei dem Kreuzgang noch möglich, dessen eine Seite sehr gut erhalten ist. Nach Urkunden haben sich die Kaiser Heinrich II. und Heinrich III. an dem Bau eines Kreuzganges für St. Michael betheiligt; aber die schönen Reste, die wir noch heute sehen, stammen aus späterer Zeit. Der Kreuzgang schloss sich auch wieder dem St. Gallener Plan gemäss an die Nordseite der Kirche an, und war, wie dies aus dem alten Merian'schen Stadt-Plan zu ersehen ist, mit Gebäuden verschiedenster Art umgeben.

Urkundlich finden wir erwähnt, dass das Kloster eine besondere Bibliothek, ein Gasthaus und ein Krankenhaus besass, während es im Uebrigen mit einer Mauer umgeben war. Später ist noch ein Krankenhaus mit Zellen errichtet, welches es wohl besonders für die jetzige Benutzung als Provinzial-Irrenanstalt geeignet machte.

Reihen wir hieran gleich die zweite Hildesheimer Benedictiner-Abtei St. Godehard an. Sie wurde um 1133 von Bischof Bernhard I. zu Ehren des Bischofs St. Godehard gegründet, der den Plan dazu unstreitig aus Rheims mitbrachte, wohin ihn ein Concil führte. Viele französische Reminiscenzen von der noch stehenden Kirche bestätigen diese Ansicht. — Das Klosterpersonal wurde nach Vollendung des Klosters aus Fulda berufen.

Dieses Kloster hat sich von der sonst üblichen Regel, den Kreuzgang an der Nordseite anzubringen, emanzipirt, indem wir hier denselben an der Südseite angebracht finden. Zwar sind keine Spuren mehr von dem ursprünglichen Kreuzgang vorhanden, aber man sieht es an der Gebäude-Gruppirung, die ihn umgeben hat und von der noch einige Bauten stehen. — Ein Theil dieser Gebäude stammt aus dem Mittelalter, einige aus späterer Zeit. Sie geben jetzt die Geschäfts-Räume des Amtsgerichtes und der Landraths-Aemter Hildesheim und Marienburg ab.

Aus den weiteren, noch vorhandenen Gebäuden des Klosters sind Gefängnisse gebildet.

Dasselbe hat urkundlich Mauern besessen, Kornhäuser, Krankenhäuser, einen Remter, ein Winterrefectorium, eine Katharinen- und eine Abts-Kapelle, deren Lagen sich aber jetzt nicht mehr gut bestimmen lassen. Die jetzige Godehardi-Mühle war die Klostermühle.

Das Stift St. Bartholomäi auf der Sülte wurde von St. Godehard zunächst als Feste 1034 angelegt, demnächst aber mit einem Pilgerhospital verbunden. Später wurde es vorwiegend Kloster 1118—1130 durch Bischof Berthold. Besetzt wurde es von regulirten Augustiner-Chorherren. — Die hier vorhandene Kirche scheint nach Urkunden eine Säulenbasilika gewesen zu sein; sie wurde schon unter Godehard geweiht. — Der Merian'sche Plan von 1653 enthält von diesem Kloster nichts, weil derselbe sich bis dahin nicht ausdehnt. Es wurde 1547 als besonderes Fort mit in die Befestigung hineingezogen. Später ist der Gebäude-Complex als Irrenheilanstalt benutzt.

Eine ähnliche Bewandtniss, wie bei der ursprünglichen Anlage des Bartholomäus-Stiftes, hatte es mit dem Johannes-Stift. Es war dies ebenfalls ein Hospital, welches mit einer Kirche verbunden war. Anfangs gehörte das Hospital zur Domstiftung. Vielleicht mochte es in dem eigentlichen Domstiftsbezirk zu enge geworden sein; deshalb wurde es durch den Dompropst Reinhold 1160 an die Innerste-Brücke verlegt, eine Stelle, wo wir noch jetzt eine Stiftung der Art vorfinden, nur dass die Gebäude neueren Ursprungs sind. — Meistens entstanden diese

Anlagen durch die Opferwilligkeit eines Einzelnen. So geschah es auch hier, indem ein Priester und Custos des alten Domspitales, Namens Hermann, die Mittel zu demselben aufbrachte. Es wurde durch Hospitalbrüder bedient und durch einen Priester geistlich versorgt. Man findet in den Urkunden Stiftungen von Pfründen für Beide. Ebenso wird in den Urkunden eines Dormitoriums der Brüder, Kornböden, Keller u. s. w. erwähnt, sodass wir uns unter diesem Institute ein ganz ähnliches wie das Lübecker St. Spiritus-Hospital zu denken haben.

Bei der Zerstörung der Dammstadt wurde das Stift, welches ausserhalb der Stadtmauer lag, arg mitgenommen, aber 1346 wieder aufgebaut, jedoch ohne Befestigung; 1428 wurde ein Theil behufs Befestigung und Erweiterung der Stadt, so namentlich das Pfarrhaus, niedergelegt. Den Reformationsstürmen fiel die St. Johannis-Kirche 1545 zum Opfer.

Unter den vorn genannten Klöstern, resp. Stiften hat sich von dem auf dem Moritzberge gelegenen Stifte noch am meisten Ursprüngliches erhalten. Es weist neben der Kirche wenigstens noch einen gut conservirten Kreuzgang auf (Fig. 13).

Da die Kirche dieses Klosters den Namen Münster führt, so wird vom Moritzberge und der damit in Zusammenhang gebrachten Bennoburg mancherlei combinirt, wo nicht gefabelt, welches der legendenmässigen Gründung des Domes einige Concurrenz macht. Es lässt sich indessen denken, dass bei der Verlegung des Domstiftes von Elze nach Hildesheim man die schon früher hier bestehende Ansiedelung der Bennoburg benutzte und als Provisorium eine Kirche, vielleicht von Holz, errichtete, die wegen des hier ebenfalls provisorisch etablirten Bischofssitzes den Namen Münster erhielt, während man später daran ging, nach einem grossartigen Plane den jetzigen Dom zu errichten.

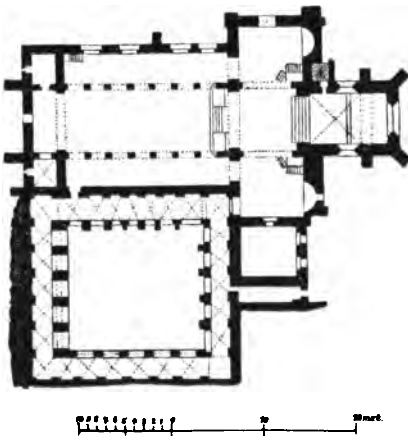


Fig. 13.

Dass die Moritzberger Bauten sehr frühen Ursprunges sind, beweist der Umstand, dass die romanischen Säulen meistens ohne Eckblatt sind und die Crypta (Fig. 14) noch den catacombenartigen Charakter trägt, wie die in der Einhards-Basilika im Odenwald.

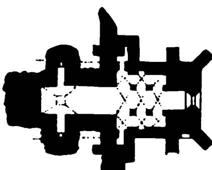


Fig. 14.

Urkundlich wird Godehard als Gründer einer Feste auf dem Moritzberge bezeichnet, der ein Bethaus nicht fehlte (1028). Bischof Hezilo liess diese Feste in ein Nonnenkloster umwandeln (1054), welches dem-

nächst (1058) von ihm wieder aufgehoben wurde, um 16 Canonicis mit einem Probst und Decan, Scholaster und Custos Platz zu bereiten. Ihm wird auch der Bau der jetzigen Kirche zugeschrieben.

Im dreissigjährigen Kriege (1632) hat das Stift viel gelitten, sodass bis auf die mitgetheilten Reste kaum etwas Bemerkenswerthes übrig geblieben ist.

Eine fast ganz gleiche Baugeschichte hat, beiläufig erwähnt, das Stift zum heiligen Kreuz in der Stadt Hildesheim, welches vorne unter den eigentlichen Klöstern nicht genannt ist. Es war dies ebenfalls eine Feste, die aus frühester Zeit stammte und die Hezilo vorfand, der sie, wie die Bennoburg, in ein Stift, und zwar zu Ehren des Kreuzes Christi, verwandeln liess, indem er noch einige Gebäude hinzufügte (1079). — Von diesem Stifte sind uns auch die Kirche, der Kreuzgang und einige ältere Gebäude erhalten, die noch hie und da Spuren der romanischen Bau-Periode zeigen (Fig. 15).

Eine sehr fruchtbare Periode der Klostergründungen ist die in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts unter Bischof Conrad II. Ihm wird die Gründung des vorne aufgezählten Klosters der büssenden Schwestern der heiligen Magdalena 1224 (eigentlich Augustiner-Nonnen) zugeschrieben.

Von dieser Stiftung ist nur noch die Kirche ein Ueberbleibsel. Die sich daran schliessenden modernen Gebäude bilden eine Abtheilung des Irrenhauses und sind gewiss auf den alten Fundamenten der Klostergebäude errichtet.

Unter Conrad II. siedelten sich die Bettelorden hier an und es entstanden kurz nach einander das Dominicaner-Kloster St. Pauli (1238) und das Franciscaner - Kloster St. Martini (1242).

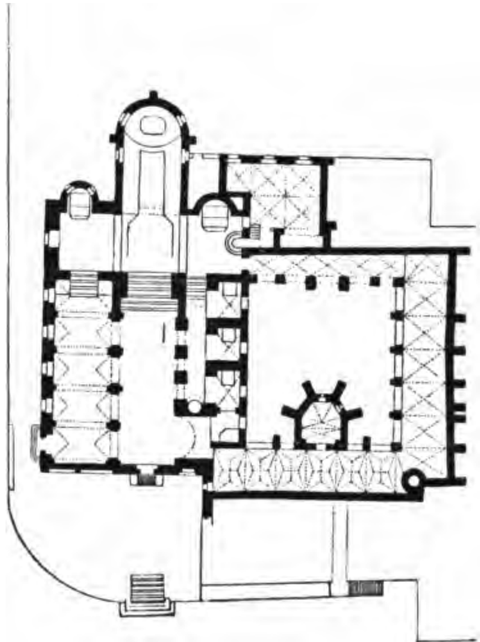


Fig. 15.

Der Dominicaner-Orden siedelte sich am Brühl auf einem Terrain an, welches eigentlich zum Stifte des heil. Kreuzes gehörte; später kamen noch Hausplätze von dem St. Godehardi-Kloster hinzu. Von der alten Kirche sind wohl noch wenige Spuren. Sie gehörte dem frühgothischen resp. Uebergangsstyle an. Der jetzige Bau, die sog. Union, ist spätgothisch und etwa um die Mitte des 14. Jahrhunderts erbaut. Sie ist der einzige Rest jenes Klosters und sind von den übrigen kaum

weitere Spuren aufzufinden. Selbst der Merian'sche Plan weist nur noch die Kirche auf.

Das Franciscaner-Kloster entstand 1240 und wurde von einem Schüler des heil. Franciscus, Conrad Sanctus, errichtet. — Von diesem Kloster, dessen Mönche übrigens sehr kunstsinnig und fleissig im Bücherschreiben waren, sind noch mehrere Gebäude erhalten, nämlich die zweischiffige Kirche nebst Sacristei, ein Theil des Kreuzganges und eine Kapelle, die sog. Portiuncula-Kapelle.

In diesen Räumen hat sich das städtische Museum etablirt, während auf den abgebrochenen Theilen sich das protestantische Waisenhaus erhebt. — Im Merian'schen Plane ist die Anlage noch sehr gut zu erkennen.

Das Karthäuser-Kloster zu Ehren der Mutter Gottes wurde nach der Schlacht von Dinklar um 1388 unter Bischof Gerhard erbaut. Es wurde zwischen der Dammstadt und dem eingegangenen Dorfe Lotingessen errichtet an einem Orte, der noch jetzt die Karthause heisst. Von diesem alten Bau ist jetzt keine Spur mehr vorhanden, es sei denn, dass man die daselbst befindlichen Gräben als Schutzgräben des Klosters ansehen möchte. — Es wurde 1632 gänzlich abgebrochen, nachdem es vorher vielfach in den Kriegsstürmen Schaden erlitten hatte. Die Verlegung des Klosters in die Stadt erfolgte unter Fürstbischof Maximilian Heinrich um 1659. Gegen 1777 wurden die Karthäuser in auswärtige Karthausen verlegt und die Gebäude zu einem Priesterseminar eingerichtet, später ein Armen- und Krankenhaus daraus gemacht, welches noch jetzt besteht. Sie waren noch bis vor Kurzem in ihrer Ursprünglichkeit ziemlich gut erhalten, bis das Bernwards-Hospital erbaut wurde, welchem Theile des Kreuzganges und noch gut erhaltene Zellen zum Opfer fielen. Eine derselben hat man zur Erinnerung an die alte Anlage bestehen lassen, in welcher diese vorne beschriebenen prinzipiellen Einrichtungen sich wiederfinden.

Es bleibt von den vorhin aufgezählten Klöstern nur noch übrig, etwas Näheres über den Liechtenhof der Brüder vom gemeinsamen Leben zu erwähnen.

Dieser oben nicht erwähnte Orden wurde unter Gerhard Groot (1384) zu Deventer gestiftet. Er verpflichtete zu einem stillen, ehrbaren Leben, gegenseitiger Unterstützung, Abhaltung von Andachtsübungen, Unterricht der Jugend und zum Abschreiben der heiligen Schrift, sowie sonstiger heiliger Bücher. Die Brüder legten keine Klostergelübde ab, lebten aber in Bruderhäusern zusammen. Nach mancherlei Umherirren in der Stadt fanden sie Mitte des 15. Jahrhunderts ein Unterkommen in dem oben bezeichneten Hof. Man baute auf diesem Grundstück eine Kirche mit Crypta, ein grosses Haus mit Schlafsaal, Remter und Zellen. — Leider geriethen die Brüder sehr bald in Schulden, weil die Fundation wohl nicht reichlich war, und so wurde das Stift unter Fürstbischof Ernst aufgehoben (1611). — Es siedelten sich hier später die Kapuziner (1657) an, deren Anlagen noch zum Theil stehen, die aber wenig architectonische

Bedeutung haben. Es sind dies die Anlagen am oberen Brühl zwischen der Kreuz- und Godehardi-Kirche. In dem Merian'schen Plane sind sie kaum zu erkennen. —

Ich habe mich in dem Gesagten nur mit den eigentlichen Klöstern Hildesheims beschäftigen wollen, deshalb sind die sonstigen geistlichen Stiftungen nicht erwähnt, und die erwähnt sind, haben vorübergehend Klosterzwecken gedient, resp. Terrain zu Klöstern abgegeben (wie z. B. das Stift auf dem Moritzberge und das Stift zum heil. Kreuz); — sonst hätte ich meiner Abhandlung noch Manches hinzuzufügen: namentlich wird man das Andreasstift und das Domstift vermissen.

Wenn wir auch nur wenige Bau-Reste von den Klöstern besitzen, die in Hildesheim bestanden haben, so werden wir doch an der Hand meiner einleitenden Bemerkungen über die Klöster im Allgemeinen uns ein lebhaftes Bild von dem alten Hildesheim etwa im 13. oder 14. Jahrhundert entwerfen können.

Die Stadt selbst spielt dabei noch eine recht kleine Rolle, aber die Krystallisationspunkte für ihre Entwickelung zu der heutigen Grösse sehen wir in diesen geschilderten Klöstern. Die frühesten derselben, namentlich die Benedictiner-Abteien, lagen ausserhalb der Stadtmauern; sie hatten ja ihre eigenen Befestigungen, die den alten Belagerungswerkzeugen genügend trotzen konnten. Nach den alten Bezeichnungen haben wir die älteste Stadtansiedelung zwischen dem Domstift und dem St. Michaelis-Kloster zu suchen. — Das Bartholomäus-Hospital, d. h. die Sülte, und das Johannis-Hospital, dies alles hat man sich ausserhalb der Mauern Hildesheims zu denken, jedes für sich kriegstüchtig umwehrt und mit Thoren gegen die Aussenwelt abgeschlossen. — Man kann es, durch Urkunden belegt, verfolgen, wie seit der Erfindung des Schiesspulvers ein Kloster nach dem andern mit in den Bereich der Stadt gezogen wurde, — bis wir jenes Städtebild erlangen, welches der Merian'sche Plan zeigt, wo jede grössere klösterliche Niederlassung aus der Umgebung Hildesheims geschwunden ist und alles hinter seinen Wällen liegt.

Die Niederlassungen, die sich nicht in den Schutz der Stadt begaben, wurden arg von den Kriegsstürmen mitgenommen, wie wir es an der alten Karthause und dem Johannisstifte gesehen haben. Der gute Mönch Berthold Schwarz hat mit seiner Erfindung seine Collegenschaft der civitas ausgeliefert. Was Wunder, wenn diese unter Darangabe ihres mittelalterlichen Titels, einer heiligen Stadt, für den von ihr gewährten Schutz ihren Sold verlangte und die Klöster manche Rechte daran geben mussten!

Ich hatte mir zu Anfang meiner Abhandlung erlaubt, zum Verständniss ihrer Werke der mittelalterlichen Mönche und ihrer Tendenzen zu gedenken. Letztere beruhten auf Weltflucht, innere Einkehr, Busse und Schaffen des eigenen Seelenheils, und zwar unter Entsagung Alles dessen, was irdisches Wohlleben heisst.

In Hinsicht hierauf erscheint es räthselhaft, dass sie dennoch auf Erden so viel schafften und ihnen so viele Reichthümer zufielen,' und dass jedesmal, wenn sie dies ihr Trachten nach jenseitigen Zielen verliessen, auch die diesseitigen Resultate ihres Lebens verkümmerten! — Die heilige Schrift, deren Ueberlieferung wir auch nur lediglich dem mönchischen Bienenfleisse verdanken, löst uns dies Räthsel mit den Worten: Trachtet am ersten nach dem Himmelreich und seiner Gerechtigkeit, so wird Euch solches alles zufallen!

Mag die Form ihres Trachtens nach diesem Ziele veraltet sein, wie die Burg des Mittelalters, die zwar jetzt noch die Berge krönt, aber der heutigen Waffe nicht mehr trotzt; — es hat ja jede Form ihre Zeit — und mögen die falschen Auswüchse des mittelalterlichen Mönchsthums mehrfach in schlechter Erinnerung stehen, — soviel steht fest: Alle Freunde der Kunst und der Wissenschaft haben reichlich Grund, den biederen Patres für das, was sie uns in dieser Beziehung überliefert haben, den wärmsten Dank zu zollen.



Druck von August Lax in Hildesheim.



